ENSAYOS

TOMO II

POR

MIGUEL DE UNAMUNO

RESIDENCIA DE ESTUDIANTES

MADRID

SCC
#13,623

J. A. MacKay.

Madrid 1916.

ENSAYOS

TOMO II

POR

MIGUEL DE UNAMUNO

PUBLICACIONES DE LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES

SERIE II

VOL. 7

Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Princeton Theological Seminary Library

https://archive.org/details/ensayos02unam_0

ENSAYOS

OBRAS DEL AUTOR

	Pesetas.
PAZ EN LA GUERRA *(novela)*. Madrid; Fernando Fé, 1897	4
DE LA ENSEÑANZA SUPERIOR EN ESPAÑA. Madrid; *Revista Nueva*, 1899	1,50
AMOR Y PEDAGOGÍA *(novela)*. Barcelona; Henrich y C.ª, 1902	3
PAISAJES. *(Colección Colón.)* Salamanca, 1902	0,75
DE MI PAÍS. *(Descripciones, relatos y artículos de costumbres)*. Madrid; Fernando Fé, 1903	3
VIDA DE DON QUIJOTE Y SANCHO, *según Miguel de Cervantes Saavedra, explicada y comentada.* (Segunda edición, adicionada con un nuevo ensayo.) Madrid; Renacimiento, 1914	3,50
POESÍAS. Fernando Fé; Victoriano Suárez. Madrid, 1907	3
RECUERDOS DE NIÑEZ Y DE MOCEDAD. Madrid; Fernando Fé, Victoriano Suárez, 1908	3
MI RELIGIÓN Y OTROS ENSAYOS. Madrid; Renacimiento, 1910	3,50
POR TIERRAS DE PORTUGAL Y DE ESPAÑA. Madrid; Renacimiento, 1910	3,50
ROSARIO DE SONETOS LÍRICOS. Madrid; Fernando Fé, Victoriano Suárez, 1911	3
SOLILOQUIOS Y CONVERSACIONES, Madrid; Renacimiento, 1911	3,50
CONTRA ESTO Y AQUELLO. Madrid; Renacimiento, 1912	3,50
EL ESPEJO DE LA MUERTE *(novelas cortas)*. Madrid; Renacimiento	1
DEL SENTIMIENTO TRÁGICO DE LA VIDA. Madrid; Renacimiento, 1913	3,50
NIEBLA *(nivola)*. Madrid; Renacimiento, 1914	3,50
ENSAYOS. T. I., Residencia de Estudiantes, 1916.	3

ENSAYOS

POR

MIGUEL DE UNAMUNO

II

PUBLICACIONES DE LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES

SERIE II.—VOL. 7

MADRID

1916

Es propiedad.

Queda hecho el depósito que marca la ley.

Madrid: Imp. de Fortanet, Libertad, 29.

LA ENSEÑANZA DEL LATÍN EN ESPAÑA

LAS recientes reformas que el señor ministro de Fomento ha introducido en la segunda enseñanza, han provocado como beneficioso efecto inmediato el de agitar la opinión acerca de asuntos de ordinario olvidados, si bien es cierto que más que razones pedagógicas se aducen argumentos administrativos y entra en juego de cuenta más que el cuidado por la cultura del espíritu, el temor de padres y profesores a molestias y trastornos.

Hallábame ordenando las siguientes notas cuando la ocurrencia de la reforma me ha decidido a precipitar su ordenación y publicación. No espere el lector hallar aquí más que indicaciones y sugestiones, meros puntos de reflexión que ha de desarrollar por sí mismo, pues no creo que entre tanto como ha de solicitar su atención le sobre tiempo para prestármela si me pongo a desarrollar el asunto latamente.

desaparecido al dejar de ser el latín lengua universal, no siendo de la Iglesia católica.

El Renacimiento, al resucitar la antigüedad clásica y soñar con volver a ella a los pueblos, dió nuevo empuje y arranque al estudio de las lenguas y literaturas clásicas. Entonces se estudió el latín para sorberse y asimilarse la cultura antigua, para cobrar a su contacto fuerzas con que caminar al ideal. Era un medio de dar unidad a esfuerzos diseminados y forma a informes anhelos del espíritu.

Era tal la importancia que merecidamente se daba al conocimiento de las lenguas clásicas, que para preparar a la juventud a su estudio avezándola al tecnicismo gramatical de ellas, se redactaron en parte las primeras gramáticas de lenguas vulgares, punto éste de grandísima importancia. No conoce ni su propia lengua quien sólo ella conoce. El hombre no reflexiona en lo propio sino al ponerlo en parangón con lo ajeno. Maestros de lengua helénica fueron los primeros que dieron la primera y ruda forma a la gramática latina para preparar a los romanos al estudio del griego, y maestro de latinidad fué el que primero trazó los lineamientos de la gramática castellana, que hasta hoy conserva la honda huella de su origen, dando con ello motivo a sinnúmero de errores. Don Andrés Bello hizo un esfuerzo por sacudir de

nuestra gramática ese vicio de origen en aquel monumento admirable de lógica aplicada, en su «Gramática de la lengua castellana», en cuyo prólogo decía, que «si como fué el latín el tipo ideal de los gramáticos, las circunstancias hubiesen dado esta preeminencia al griego, hubiéramos tenido probablemente cinco casos en nuestra declinación en lugar de seis, nuestros verbos hubieran tenido no sólo voz pasiva, sino voz media, y no habrían faltado aoristos y paulo-post-futuros en la conjugación castellana».

Cuando fueron disipándose los sueños del Renacimiento y dando éste sus frutos, sustituyó al cabo al humanismo la ideología, representada sobre todo, en el respecto que aquí más nos importa, en la escuela de Port-Royal. Sucedió entonces que así como se revistió a la ideología jurídica de la forma del derecho romano cristalizado en las *Pandectas,* identificándolo o poco menos con el derecho llamado natural y supuesto ideal y eterno, así en parte sirvió el latín de receptáculo de ideología lingüística. De esta época arrancan multitud de sutilezas ociosas acerca del verbo único, de si hay o no artículo en latín, etc., gran parte del tecnicismo gramatical hoy usado y ese fárrago de nebulosos castillos en el aire que se llamaba ha poco gramática general.

Lengua universal el latín primero, instrumento de regeneración después, vaso de ideologiquerías más tarde, su enseñanza ha tenido fines algo diferentes en el decurso de los siglos. Y hoy, ¿para qué sirve?

II

Del *por qué* de las cosas suele depender su *para qué,* de su razón suficiente, ignorada a menudo al hombre, saca éste su finalidad, lo cual quiere decir lisa y llanamente que cuando algo persiste el hombre busca en qué aprovecharlo aun cuando persista sólo en virtud de inercia, así como se suele hallar nuevo empleo a un órgano que perdió su función congénita. Difícilmente se renuncia a lo que ha costado trabajo adquirir. Una de las mayores abnegaciones y de las más útiles en la ciencia, es la abnegación de saber olvidar, porque sin olvido no hay progreso ni ciencia posibles. A todas horas se oye el fatal aforismo de que «el saber no ocupa lugar», al cual, aun cuando no fuera error a la letra, porque el saber ocupa lugar, se podría siempre oponer este otro: «el aprender ocupa tiempo» y el tiempo es oro. Una vez reci-

bido el legado del latín no había más remedio que hallarle finalidad; la generación que le había aprendido no podía renunciar a enseñárselo a la siguiente.

La verdad es que aquí, aparte de los sacerdotes, que lo aprenden para entender sus libros y su breviario, el que estudia latín o lo hace a la fuerza para hacerse bachiller y olvidarlo luego, o lo estudia espontáneamente para hacer oposiciones a cátedras, es decir, para enseñarlo. En realidad no se aprende más que para enseñarlo. Habrá algunos que acaben por tomarle gusto, los más lo cultivan para poder sacar del Estado o de los particulares un sueldo por enseñarlo, y se cuidan tan poco de la utilidad que su conocimiento puede reportar en la vida a los alumnos, como el caballo que saca agua de una noria del destino que da a ésta su amo.

El resultado de la enseñanza del latín lo conocemos todos. Queda como memoria de ella el recuerdo de pesadas horas de vela, de horas de hastío revolviendo las hojas de un diccionario y mareándose en un montón de sinónimos castellanos para un solo significado latino, de dulces siestas echadas sobre el *Tityre, tu patulae,* etc., o sobre el *Humano capiti cervicem,* de quebraderos de cabeza en la ingente labor de ordenar *a prio-*

ri, es decir, sin saber antes el significado de las voces, aquellos fatigosos textos que parece revolvieron y desordenaron adrede los romanos para atormentar a los niños de las generaciones futuras con tal rompecabezas. Sólo se recuerda esto y el suspiro de alivio que se lanzó al salir del potro de los gerundios, complementos, oraciones de siendo, de estando y de habiendo. Los más de los hombres sinceros declararán que creen perdido, o poco menos, el tiempo que les hicieron dedicar al latín, y si hay algunos que lo aprovecharon, son garbanzos de a libra que no deben entrar en cuenta.

Que mucho del mal éste estribe en lo poco del tiempo disponible y en el abandono ulterior de su cultivo, es indudable; pero no lo es menos que al enseñarlo hay que tener en cuenta esas dos circunstancias *inevitables* y sobre todo que al desarrollarse y acrecentarse todas las demás disciplinas humanas el estudio del latín ha menguado en importancia. Al disminuir el tiempo que puede y debe dedicársele en la segunda enseñanza general tiene que variar no sólo la cantidad sino la calidad de su enseñanza, pues las cosas al reducirse de tamaño tienen que cambiar de forma. Y sin embargo, hay el empeño de enseñar en dos cursos lo que en un tiempo en largos años, y siguen dán-

dose farragosas reglas, útiles cuando era útil saber escribir latín, inútiles hoy que no se puede pretender tal cosa.

Todos los días, desde que se inició fuera de aquí la campaña contra el latín, surgen nuevos campeones en su defensa, sin que falte la ponderación de las excelencias de la educación literaria que llaman clásica. No es mi objeto meterme en este vasto terreno, plagado de encrucijadas y trampas, pero no puedo callar que creo no basta enseñar latín a los niños para darles cultura clásica.

A los clásicos, dígase lo que se quiera, no los entienden ni aun traducidos; había que ponerles en disposición de traducir no una lengua, una civilización entera. Todo el que quiera ser sincero declarará que le aburrió la lectura que de los clásicos hizo de niño.

Por otra parte, las literaturas modernas, superiores a las clásicas, sustituyen, y hasta con ventaja, a la educación que se pretende dar con los clásicos latinos.

Y no sigo por este camino, puesto que los límites que me he trazado, con la esperanza de volver más por extenso sobre ello, me obligan a ser sobrado dogmático en las afirmaciones. Baste decir que *dado el tiempo a que está necesaria-*

mente reducido el estudio del latín y el amenguamiento relativo de su importancia en virtud del desarrollo de las demás disciplinas, no cabe enseñarlo como hasta aquí NI PARA EL MISMO FIN, si es que fin claro y definido había.

III

La tradición de la enseñanza del latín, bastante debilitada y desprestigiada en la conciencia de la opinión pública, se remozó cobrando nueva vida al nacer la lingüística histórico-comparativa. El pasado ha recobrado nuevo interés como germen y razón de ser del presente, la tradición como base de todo progreso. La doctrina de la evolución ha hecho que se considere todo momento como punto de un proceso en que halla su justificación, todo hecho como un producto y que se busque en el génesis de las cosas la explicación de éstas. Exponer cómo se formó esto o lo otro es dar su razón de ser y desplegar su contenido. El principio de unidad y la doctrina de la evolución son hoy las ideas madres en la ciencia. Se ha ensanchado y robustecido el concepto de la vida in-

troduciéndose, así como el de organismo, por todas partes; hasta tal punto de abuso, que pasan no pocas veces por explicaciones meras metáforas tomadas de la fisiología.

Las lenguas se nos han mostrado como organismos vivos, aplicándose al estudio de su proceso de vida las doctrinas generales de la evolución y el más riguroso método inductivo. Todo esto se pasa hoy de puro sabido, nadie desconoce *en principio* el desarrollo que alcanza el método histórico-comparativo en la filología. Y así como el derecho romano, destronado de su posición de acabado tipo en la ideología jurídica, recobró nueva importancia merced á los trabajos de la escuela histórica, singularmente los de Savigny, y gracias no ya al *Digesto* sino a su proceso de formación y a la historia del derecho, así ha adquirido la lengua latina nuevo interés al ser estudiada en su proceso formativo.

Al mismo tiempo el proceso lingüístico refleja el del pensamiento; la gestación y crecimiento de los vocablos, los de las ideas que expresan y hasta hay más y es la parte principalísima que la lengua juega en la formación del pensamiento humano. La lingüística ha de ser uno de los instrumentos más eficaces, el más eficaz acaso, de la investigación psicológica allí donde cesa el concurso de

la fisiología; en la lingüística ha de buscarse una de las principales fuentes del estudio del *allgeist,* del espíritu colectivo, del alma de los pueblos y del desarrollo superior psíquico del hombre, del que debe a la sociedad [1], pues si los movimientos físicos del cuerpo son cuerpo de las sensaciones, los vocablos son cuerpo de las ideas.

Esta manera de considerar al lenguaje desde un punto de vista científico trae sus peligros y entre ellos el principal que, como dice Spencer, muchos filólogos han hecho de las lenguas, que son en fin de cuenta instrumentos, lo que los indios asombrados de la labor del arado inglés hicieron de éste, pintándolo y erigiéndolo para adorar como ídolo un instrumento. Pero éste es mal que la ciencia misma lo cura, pues hay una verdadera *virtus medicatrix scientiae* y es la ciencia como la lanza aquella que curaba las heridas que hacía.

El conocimiento científico de una lengua, en su génesis y vida, hace que nos demos conciencia de

[1] Las que se llaman facultades superiores, o sea las formas más elevadas de la inteligencia, son debidas en su origen al estado social, a la influencia de la sociedad humana sobre los individuos, influencia que toma cuerpo en el lenguaje, lazo espiritual de los miembros asociados.

lo inconciente en nosotros, y si bien es cierto que ésta sirve de base a la higiene y a la patología que la gramática científica no nos enseña a hablar como la fisiología no enseña a digerir, así como enseñan a preservar y curar enfermedades, así sirve aquélla de base a verdaderas higiene y patología lingüísticas. Esto aparte de que robustece y eleva a la inteligencia el que se dé cuenta de su íntimo funcionamiento.

La instrucción filológica sirve para vigorizar la mente de los jóvenes y contribuye a dotarles de uno de los dones más raros, del *sentido científico,* pero tal instrucción hay que darla para que sea provechosa en concreto y en vivo, sobre *hechos inmediatos,* aplicada al idioma propio, al español en nuestra patria.

IV

El estudio del latín puede ser hoy provechosísimo si se le endereza al mejor conocimiento de nuestra propia lengua. Por esto es de alabar el que el señor ministro diga en el nuevo decreto que el objeto de los estudios de latín y castellano es ad-

quirir «el dominio teórico y práctico, fundado sobre el conocimiento de la matriz latina, del idioma patrio, ya en su origen y estructura íntima, ya en la composición del discurso o elocución [1], ya en el juicio elemental de las obras literarias y que introduzca un curso de *gramática comparada hispano-latina* en que se desarrolle» un estudio de la derivación general fonológica y morfológica del castellano con respecto al latín. ¡Bien por el señor ministro!

Hasta ahora se llegaba en España hasta obtener el grado de doctor en filosofía y letras sin haber estudiado *de hecho y oficialmente* más castellano que el de la escuela de primeras letras, a pesar de haber en la segunda enseñanza una cátedra de latín y castellano, en que se repetía el estudio de la gramática empírica de nuestra lengua. Se cursaba latín, francés, griego, hebreo o árabe y sánscrito, y apenas se oía una palabra sobre el proceso de formación de la lengua en que se pensaba. Algunos suplían por sí la deficiencia oficial; en la Universidad Central ha venido dedi-

[1] ¡Lástima que la composición del discurso sea cosa muy distinta de la elocución, a pesar del decreto! Tampoco se sabe qué son los elementos fonético-*filológicos* de la declinación y conjugación *clásicas* (¡otro disparate!) de que habla el decreto. ¡Qué falta hace que se sepa algo de todo esto!

cando el Sr. Sánchez Moguel gran parte de sus cursos de historia de la literatura española al estudio de la historia de la lengua en que esa literatura está escrita, labor benemérita, perseguida con ahinco y premiada con frutos.

Y no sólo no se estudiaba oficialmente filología románica, ni aun española, sino que en oposiciones de latín se daba más a menudo el caso de que un opositor se corriera por los cerros de Úbeda remontándose en comparaciones y filologiquerías más o menos aventuradas hasta las alturas del sánscrito o a las casi inaccesibles de la madre lengua ariana que el que bajara del latín al castellano; era más frecuente ascender al latín pre-clásico que descender al bajo latino; se oía hablar alguna vez del canto de los sacerdotes salios, no de los juramentos de Luis el Germánico. Y es que las maravillas de la filología comparada empezaron a descubrirse por arriba y que antes de enseñarnos cómo se formó nuestra conjugación castellana nos hablaron de aquella tan linda tricotomía del monosilabismo, la aglutinación y la flexión, que puso en moda un filólogo hegeliano, Schleicher, y era que al saber que éramos arios nos encontramos como niños con zapatos nuevos y sin saber dónde meter nuestro arianismo.

Hay muchos que creen que la mayor utilidad

científica del latín aplicado al castellano, es la de hallar las etimologías de los vocablos de éste. Y aquí conviene que paremos la atención a esto de las etimologías, pues lo merece.

Está muy arraigada la manía de las etimologías y es muy frecuente creer que sin ellas apenas hay definición posible. Es tal la maldita influencia del nombre, que enquista al concepto que expresa, lo ahoga y casi mata después de haberle dado vida, y no pocas veces oímos dar como objeción en contra de una manera de entender un concepto, la de que ha roto con la etimología de su nombre. Una de las mayores ventajas del empleo del griego en el tecnicismo científico es que como *están en griego* los vocablos, no sirven de ancla que sujete la idea a su primera forma impidiéndole el desarrollo. El nombre *estética* se aplica hoy a una idea que no corresponde a la originaria, y es indudable que si el *psico* de *psicología* evocara en nuestra mente espontánea e inmediatamente asociaciones de ideas tan vivas, arraigadas y tenaces como las que evoca el nombre *alma,* la psicología habría perdido parte de sus progresos. En el nombre, que es su carne, llevan los conceptos la mancha del pecado original.

La verdadera *etimología* consiste en estudiar el proceso de significación de un vocablo, su se-

miótica, la evolución de su sentido [1]. Pero desgraciadamente, así como ha progresado tanto el conocimiento de la fonética y de la morfología, de las alteraciones de los sonidos y las formas, ha adelantado poco el de la semiótica, de las alteraciones del significado.

Es tal la preocupación por la etimología entendida a la antigua, que he oído decir a persona cultísima, que es más útil el estudio del griego que el del latín porque de aquél se sacan los términos científicos, ¡como si nos importara más conocer la formación, tantas veces caprichosa [2], de la jerga científica, que la formación espontánea y fresca de la lengua común y cotidiana, la de las necesidades de la vida! Si el griego no sirviera más que para el tecnicismo científico, aviado estaba.

Y dejando esta digresión, paso a indicar, lo más brevemente que pueda, los resultados, tanto

[1] No habría estado mal que en el decreto a lo del estudio de la derivación general *fonológica* y *morfológica* se hubiera añadido la *semiótica* o *semiológica*. Pero este estudio, el más atractivo y fecundo, está casi olvidado.

[2] El número de disparates en la invención de términos científicos es enorme. Las voces *sociología, criminología, kilómetro*, etc., son, tomándolas *en cierto sentido*, *estrecho y* PEDANTESCO, verdaderos desatinos, pero hacen el mismo servicio que las formadas con toda corrección académica. De *desatinos* de esta clase están llenas las lenguas literarias; y no pasa de niñería basar en ellos argumentos y objeciones.

generales como especiales, que produciría en la cultura de los jóvenes la enseñanza científica del proceso formativo del castellano.

***

Como resultados generales tendríamos su efecto en la cultura y gimnasia del espíritu. Sería un curso de verdadera lógica inductiva aplicada. A partir de hechos fácil e inmediatamente asequibles, de la lengua misma que habla, se ejercitaría al alumno en el saludable rigor del método inductivo. Así se despertaría, si es que dormía en él, el *sentido científico*, que brotando del común, se le opone no pocas veces, y tal vez se lograra quebrantar en él ese empeño de apelar a cada paso al sentido común, con el cual se pone en ridículo en una sociedad en que nadie mira más que a simple vista a aquel que exponga lo que vió al microscopio [1].

[1] Un joven estudioso y que pasa por culto, decía en cierta ocasión que la palabra *nada* no pudo significar nunca *cosa nacida*, *algo* (del latín *nata,* participio de *nasci*) porque eso de que un vocablo que quiso decir *algo* haya venido a querer decir *nada* «*está contra el sentido común*». Le hubiera bastado recorrer el *Poema del Cid* u otro monumento antiguo y leer allí *hombre nada, mujer nada,* etc., para no hacer caso de ese *sentido común*, que se reduce a ignorancia.

Iría a la vez aprendiendo el alumno a sujetarse a los hechos, a los hechos vivos, a buscar en ellos mismos su razón de ser, a comprender que la ciencia exige saber observar, tener paciencia y esperar a que las cosas se expliquen a sí mismas, sin forzarlas; a penetrarse sobre todo de esta verdad tan desconocida: que la ley no es cosa distinta del hecho. Aprendería a no deformar los hechos para plegarlos a sus ideas sino éstas a aquéllos. ¡Cómo se entusiasman algunos de aquella antigua etimología de *intelligere* sacándola de *intus legere,* leer dentro; o la de *lex* de *ligare,* atar, porque cuadran con sus conceptos! Y, sin embargo, tales etimologías son, científicamente, incorrectas. ¡Qué lección de método la de ver que basta ordenar las formas sucesivas de un vocablo para ver su origen, que no hay que fiarse del oído, que la apariencia engaña! [1].

El estudio de la evolución lingüística serviría, además, para sacudirse de la ideología lingüística, lo cual contribuirá a quebrantar el prestigio

[1] Lo primero que se ocurre al pensar en el origen de la voz geográfica *Santander* es que sea San Andrés, y esto es, sin duda, lo que ha hecho inventar una abadía de tal santo. Sin embargo, *Santander* pasando por *Santanderi, Sant Amteri* y *Sant Ameteri, cada uno de cuyos cambios puede ilustrarse con multitud de ejemplos análogos*, no es más que San Emeterio, uno de los patronos de la ciudad.

de toda ideología. El darse cuenta de que la relación entre el género gramatical y el sexo de los animales es una relación secundaria y accidental, ¿no es una brecha abierta en la ideología?

Además de todo esto, los principios de la evolución orgánica, la lucha por la vida, la adaptación al medio, la selección, la desaparición de los intermedios, la correlación de partes, la instabilidad de lo homogéneo, etc., todo ello se ve en la lingüística con menos trabajo que en la botánica o en la zoología porque se dispone más a mano de elementos más manejables. Con un encerado y una colección de textos basta para las experimentaciones y observaciones que conducen a conocer en vivo la ley de evolución. ¡Qué fecundas enseñanzas las que se desprenden del estudio de los sufijos de derivación muertos y vivos, de los sufijos latinos que al perder su función, su aplicabilidad a nuevos casos, se han atrofiado en castellano, donde forman con el nombre a que se unen una compacta unidad indisoluble!

Y si vamos al estudio de la evolución del sentido de los vocablos, se abren nuevos horizontes. Aquí los hechos son palpitantes de vida, los cambios se verifican ante nosotros, en pocos años.

Tomemos un ejemplo, el vocablo *persona:* ¡qué de enseñanzas en el proceso de su significación

desde que se designaba una bocina de resonancia, luego la que iba unida a la careta que usaban los actores romanos y la careta misma, más tarde el personaje representado en el drama, después el papel que representamos en la escena de la sociedad humana, y por último en el escenario de nuestra propia conciencia.

***

Si de los resultados generales del estudio filológico del castellano pasamos a los especiales, nos encontramos con que es un medio de dar a nuestra lengua literaria precisión, fecundidad y libertad.

Al considerar a cada vocablo como un producto, como el término de un proceso, adquiere el tal vocablo precisión, pues vemos en él su pasado, su tradición, su historia; su sentido se llena y como que se preña; a las veces pierde vaguedad para adquirir contornos limpios, otras veces gana una cierta vaguedad que le da flexibilidad mayor. Sírvanos de ejemplo no un vocablo, una frase, *entrar de hoz y de coz.* Cuando se averigua que el vocablo *hoz,* usado en algunas regiones en el sentido de encañada, garganta o desfiladero (lo usa Pereda y es el sentido que lleva en el apellido

La Hoz) deriva del latín *fauce,* garguero, que es de donde sacamos el diminutivo *hoc-ico,* y cuando se averigua que *coz* es el latín *calce,* calcañar o talón, que ha cambiado en el uso corriente de significado por la misma razón que decimos *dar un palo,* averiguado eso, ¿no adquiere precisión la frase «entrar de hoz y de coz», es decir, «de hocico y de calcañal», «de pies y de cabeza»? [1].

Contribuiría además el conocimiento del proceso de formación del castellano a dar a la lengua literaria la fecundidad y libertad que tuvo en su infancia, en tiempo de Berceo y en otros posteriores. Porque está muy generalizado el prejuicio de creer que no hay más palabras legítimas que las contenidas en el Diccionario *oficial,* que éste es el arca cerrada y sellada del caudal de nuestra lengua, que debe proscribirse toda voz no contenida en él, que la función de la Academia es *decretar* lo que ha de ser tenido por buen castellano. Y está tal prejuicio tan extendido y tan arraigada la idea que hace de la Academia una corpo-

[1] Otro ejemplo. Se cree de ordinario que *malogrado* es *mal logrado,* y aún lo he visto escrito así. En averiguando que es *mal augurado (malum auguratum)* análogo al italiano *sciaugurato,* de mal agüero o augurio, víctima de un mal destino, el vocablo adquiere en la mente nuevo relieve.

ración legislativa cuyos acuerdos obligan, que padecen del prejuicio los que más combaten a ese instituto. Los periodistas que han dicho más horrores de la Academia escriben como mansos corderos *subscriptor* y *septiembre* y otros desatinos análogos y acuden al Diccionario como a código de última instancia [1].

El castellano ha perdido fecundidad: casi ningún escritor se permite formar nuevos derivados dentro de la índole del idioma, inventar voces nuevas, y cuando se permite alguno hacerlo, valiera más se contuviese. Españoles hay que envidian esa facilidad de que gozan los alemanes en idear nuevos vocablos; y si aquí no se hace lo mismo es en gran parte por ignorancia de la formación viva del léxico castellano.

Hay otro resultado, y de no poca importancia,

[1] Al discutirse en la prensa el nombramiento para académico de un filológo, mejor o peor, enfrente de un literato de fama, y al criticar luego acerbamente el que salga un ciempiés cuando ha querido hacer obra filológica una corporación en que predominan los literatos, *aficionados* algunos a filología, grandes estilistas otros pero deplorables hablistas, al discutir aquello y criticar esto, pusieron de relieve el lío que llevan en la cabeza en tratándose de cosas de lengua y lo absurdo que resulta querer hacer de la Academia un panteón de celebridades literarias y dejarle encomendada la labor lingüística, como si fueran mejores conocedores de las funciones de la digestión los que de mejor estómago gozan.

que nos traería el estudio de la historia del castellano. Vemos en ella dos procesos de formación, el popular y el literario, dos capas de latín en nuestra lengua. Muchos vocablos latinos tienen en castellano dos representantes, el uno popular, que rodando de boca en oído y de oído en boca vino poco a poco, *ab origine,* con la lengua misma, trasformándose, el vocablo que vivió en la lengua popular hablada desde que el pueblo hablaba aquí el latín, y otro representante del mismo vocablo latino, que es el que más tarde trajeron los letrados del latín escrito a los libros y de éstos pasó al pueblo, el que entró por los ojos. A esto llaman los franceses *doublets,* dobletes, y pondremos como ejemplos: *derecho* y *directo, tilde* y *título, letrado* y *literato, entero* e *íntegro*, *diseño* y *designio*, *hastío* y *fastidio, pardo* y *pálido,* etc.

El estudio de este doble proceso, de las influencias mutuas de la lengua popular sobre la literaria y viceversa, de su mezcla en un terreno común, de sus alternativas concesiones, todo esto serviría para que los jóvenes que van a bachillerarse aprendieran a no desdeñar los llamados disparates del pueblo ni las acepciones que vienen del arroyo, aprendieran que vale más remozar la lengua literaria en la fuente viva del habla popular que en

los estanques miasmáticos del arcaismo. Sería una lección provechosísima la de que mucho de lo que hace el pueblo al modificar las voces literarias es seguir aplicando a éstas las leyes que sacaron al castellano del latín y continuar el movimiento de vida que la lengua escrita tiende a paralizar, que al hacer el pueblo, de *persona, presona,* sigue á los que hicieron del *percontari* latino nuestro *preguntar,* que al decir *acetar* por *aceptar* habla como nuestros padres, que dijeron *recetar* por *receptare,* que el plantarle, en fin, una *p* a *setiembre* (¿y por qué no a *siete?)* es el colmo de la pedantería y de la ignorancia de las leyes biológicas de una lengua. No sería poco poder quebrantar los cimientos de la pedantería bachilleresca, del afán de *épater le bourgeois,* como dicen nuestros vecinos, de dejar turulato al hortera con majaderías cual aquellas de que el frío no existe y la sal no es sal. ¿Cuándo se estudiará la lengua del pueblo, sus disparates inclusive? Apenas se ha emprendido aún el estudio del castellano vivo, del habla de cada región, no tenemos *un inventario de voces castellanas,* no un diccionario-código de los que hacen de cedazo [1].

[1] Conviene distinguir entre voces literarias, populares y popularizadas. Así, v. gr., *estricto* es voz literaria, *estrecho,* popular, y *distrito,* popularizada (en forma popular sería *des-*

Este modo de estudiar el castellano nos llevaría al conocimiento de su patología, de sus enfermedades y de que no es la menor de ellas la *literatismitis*. Aprenderíamos que hay grandes escritores que suelen estropear la lengua más que el pueblo, que es más funesta que todas las desviaciones patológicas del instinto la razón raciocinante aplicada a la lengua, el afán de un escritor cualquiera por remozar su lengua si ya no puede remozar sus ideas [1].

***

Pero para estudiar la gramática comparada hispano-latina, no basta cojer la española y la latina y hacer de ellas picadillo mezclando los cachos en un pisto, no basta presentar correspondencias, sino trazar series. Y es que para hacer la historia del castellano ni basta el latín clásico, el que se enseña en las aulas, ni aun es el más útil; porque el

trecho). El pueblo suele usar *sinificar* por *significar*, pero á nadie se le ocurriría inventar un *aseñiguar*, que sería, según la fonética popular histórica, el representante del *significare* latino (como *averiguar, santiguar, atestiguar, amortiguar* de *verificare, sanctificare testificare, mortificare*).

[1] El decir en singular *metamorfosis* y en plural *metamorfoseos* es un desatino mayor que decir *méndigo, périto, presona* o *ivierno*.

latín clásico es un dialecto literario, en gran parte de estufa, no la fuente misma latina viva de donde brotaron los romances. En el ingente número de despropósitos que constituyen la desdichadísima parte etimológica, o lo que sea, del último Dicionario de la Academia, en medio de la sencillota y cándida ignorancia de la filología romance que allí se revela [1], en medio de ello brilla el desconocimiento u olvido mas absoluto del bajo latín. Así es que se dicen cosas como que *corazón* viene de *cor* y *cabeza* de *caput.*

Para el estudio histórico del castellano lo importante es el bajo latín, el período de intensa vida interna, de rapidísima transformación por que pasó el latín popular a la caída del imperio romano, aquel período de tanta fecundidad, de tanta riqueza en la derivación de nuevos vocablos. Nadie es capaz de sacar *cupe* de *cepi,* si no acude al *capui,* ni nadie encontrará en los clásicos el *exturpitium,* de donde ha venido nuestro *estropicio.* Para aclarar los orígenes del castellano, el Ducange es mucho más útil que el Forcellini.

Y lo más útil en la enseñanza sería una colección por orden cronológico de trozos bajo-latinos

[1] Para redactar la parte etimológica ni siquiera han debido de leer el «Lexicon» de Díez.

hasta los documentos medio-evales castellanos, como los fueros de Cillaperil, de Belorado, de Palenzuela y de trozos castellanos desde el «Poema del Cid» en adelante. En Francia se ha introducido este sistema en la segunda enseñanza, y aquí sería más fácil porque el castellano se ha separado menos que el francés de la madre común a ambos, y ha cambiado menos, hasta tal punto que mientras para un francés es el estudio de la lengua de la «Chanson de Roland» tan difícil como el de algunas lenguas modernas extranjeras, cualquier español medianamente culto llega con poco esfuerzo y un breve glosario a entender en pocos días el «Poema del Cid».

V

«Todo eso está bien», podrá acaso decir alguien; «todo eso está bien, pero ¿cómo llevarlo a la práctica?» Y sacará a relucir en seguida todo eso de la tierna edad de los alumnos de segunda enseñanza, de su poca preparación y de la madurez de entendimiento que cree hace falta para penetrar esas que se le antojan intrincadas profundidades.

A los que no conocen, sino a lo más por encima o de oídas, los procedimientos y métodos filológicos les asusta lo más exterior y fútil, el tecnicismo nuevo, como los que desconocen el hebreo lo creen difícil por tener una escritura tan peregrina. Al mismo tiempo son víctimas de la ilusión, que nos hace creer que porque en nuestra mente se engendra confusión al choque de ideas nuevas con las ya arraigadas en ella, igual confusión ha de producirse al entrar los nuevos conceptos en una mente limpia como tabla rasa.

Los partidarios de la vieja escuela ponderan a menudo los excelentes resultados que ella les ha dado en la enseñanza, y apelan a su experiencia. Nada más vano y falaz que lo que llaman muchos experiencia de sus años, en que se corroboran y robustecen los errores. Un médico viejo jamás se convence de que se le hayan muerto muchos enfermos porque los ha matado. Quien no ha aplicado toda su vida más que un solo procedimiento, no tiene experiencia ni aun de él. Y muchos no aplican otros porque la indolencia y la rutina les aferra a aquel conocido proverbio que formula la quinta esencia del conservatorismo: más vale lo malo conocido que lo bueno por conocer. Hay, sí, una tradición eterna, una experiencia inconmovible de los siglos; pero ésta es la que el progreso

forma, como los ricos terrenos de aluvión se forman de los acarreos de los ríos que en sus crecidas barren la capa superficial. Mas dejando por puro sabido esto de las falacias de la rutina, hay que hacer observar que los maestros que aplican los métodos tradicionales podrán alegar que han conseguido aprendan sus discípulos *lo que ellos quisieron enseñarles,* pero lo puesto en tela de juicio es precisamente la utilidad final de esto que les han enseñado. Con su método consiguen el resultado que se proponen, ¡convenido!, pero lo que se niega es la validez de tal resultado. Es como cuando se dice que los antiguos humanistas aprendían latín sin filología comparativa ni las fonéticas al uso. Es cierto, pero no se trata de hacer humanistas a la antigua.

Una razón del desprestigio en que para muchos han caído los modernos procedimientos, estriba en que ha habido quienes han pretendido aplicarlos para conseguir los resultados antiguos, quienes han querido hacer que los adelantos de la filología sirvan para fines extraños. Es como si algún *modernista* (que suelen ser los menos *modernos)*, pretendiera hacer un pintor enseñándole óptica y sin darle un pincel a la mano, y en vista de su fracaso se pronunciara la inutilidad de la óptica. Es cierto que con los nuevos métodos no apren-

derán tal vez a entender mejor los clásicos, como no lo conseguían ya con los antiguos empequeñecidos, pero aprenderán otra cosa acaso más útil.

Al mal de esa aplicación torcida de la filología, en que se pretende variar de procedimientos sin variar de fin en la enseñanza del latín, se une el mal mucho mayor de que se meten a aplicar lo nuevo quienes apenas lo conocen o lo conocen mal, saliéndose de sus casillas para meterse en camisa de once varas, haciendo un *totum revolutum* de lo antiguo y lo moderno sin entender ni lo uno ni lo otro, olvidados de aquéllo y no enterados de ésto, o dejándose llevar de la última novedad sin prudencia alguna. El método tradicional es compacto, coherente, cristalizado, tiene la solidez que da el tiempo; el nuevo está en gran parte en vías de formación y la enseñanza debe progresar, pero a remolque.

Se dice que la aplicación de los nuevos métodos exige más inteligencia en el estudiante, y es un error. Es más inteligible, menos confuso, más sencillo, como todo lo que es más racional. Se reduce a clasificar bien los hechos. Sea, por ejemplo, el estudio de los verbos irregulares. De ordinario se aprenden en listas, confiándolos a la memoria, y si acudimos a la «Gramática castellana» de la Academia, veremos la inevitable confu-

sión en que se cae empeñándose en clasificar las conjugaciones irregulares tomadas en conjunto. Clasifíquense en vez de los verbos irregulares las irregularidades de los verbos y la confusión se disipa; porque sólo conduce a confusión pretender clasificar las combinaciones binarias, ternarias o cuaternarias de varios elementos en vez de clasificar éstos. No hay clasificación científica donde no va precedida de análisis.

Toda la labor del maestro se reduce a fijar bien los hechos y ordenarlos, alinearlos, para que se expliquen a sí mismos. Basta escribir en el encerado series de formas convenientemente dispuestas para que surja la ley, que no es cosa que se distinga realmente de los hechos mismos, sino la generalización de éstos. En un caso dado, en un vocablo, pueden ocurrir varios cambios entrecruzados; el análisis los desenreda. Lo primero es fijar los hechos, fijarlos con exactitud, definirlos, demarcarlos, y esta labor es una de las mejores lecciones de lógica. No hay cosa más difícil que conocer hechos, como que es el fin último de la ciencia. Recuerdo haber leído no sé en qué libro que *a las veces cambia la o latina en ue*. He aquí un hecho, pero un hecho confuso, vago, indefinido, un hecho no fijado científicamente. Porque el hecho es que la *o* latina breve o larga por

posición cambia en *ue* cuando recae sobre ella el acento tónico, y aun quedan delimitaciones ulteriores.

Así como mueren más personas de miedo al frío que del frío mismo, hace más daño en la enseñanza el miedo a la razón que la razón. Con el pretexto de lo tierno de la inteligencia del niño, no se le robustece ésta.

No sólo es fácilmente asequible a la inteligencia de los alumnos de segunda enseñanza el procedimiento lingüístico, sino que sirve a la vez para ayudar a su memoria. No hay, en efecto, más mnemotecnia verdadera y viva que la asociación espontánea y natural de las ideas sobre la base de la asociación de las cosas, no hay memorialines ni coplas, ni fórmulas que valgan lo que vale el enlace lógico de los conceptos paralelo al enlace objetivo de los hechos. Es mucho más fácil aprenderse cinco leyes fonéticas y ver en cada caso su entrecruzamiento, que aprenderse veinticinco reglas en que se formulan combinaciones binarias o ternarias de aquellas leyes. Y lo que no quepa en la memoria se lleva apuntado en el bolsillo; éste, éste sí que es el gran principio de mnemotecnia sana.

Como los alumnos estudian francés además de latín tienen ya tres términos de comparación, lo

cual contribuye a que conozcan mejor cada uno de ellos.

Debe además tenerse en cuenta el elemento emocional. Lo que cansa y se estudia a disgusto se aprende mal. Gran parte de los pobres resultados de la enseñanza del latín deben achacarse al hastío que produce a los muchachos la lectura de cosas que no les interesan [1].

El elemento emocional se halla en la enseñanza filológica del castellano, poniendo mil veces al alumno en camino de gozar en descubrir algo, de sorprender una derivación castellana. Durante algún tiempo pude experimentar el goce que les producía a unos muchachos, jovencitos aún, el *descubrir* el representante castellano de una palabra latina.

Enderezando el estudio del latín, y no del latín clásico sólo, al conocimiento histórico del castellano, pero con juicio y ciencia, se prepararía a las generaciones futuras para que hicieran un uso más racional y seguro de su lengua, que adquiriría así mayor precisión, fecundidad y libertad.

[1] He renunciado a emplear en mi cátedra de griego la *Anábasis* de Jenofonte como texto de sintaxis, que lo es excelente, porque he visto que los alumnos se aburren de aquella monótona y fatigosísima relación, tan lánguida que da sueño.

A la vez ganarían no poco en cultura intelectual.

Se habría conseguido un inapreciable resultado aun cuando sólo se lograra que aprendieran a ver hechos, a inducir de ellos leyes, aun cuando se limitara el fruto a que sacaran un concepto vivo, robusto, arraigado, rico, de que la lengua es un organismo cuyo proceso no sufre imposiciones caprichosas y cuya fuente brota del pueblo que la habla.

El mayor obstáculo para la reforma no son las condiciones del alumno, son las del maestro; y entre éstos no es el elemento joven menor rémora que el otro.

Octubre de 1894.

LA REGENERACIÓN DEL TEATRO ESPAÑOL

Escribo por el arte que inventaron
los que el vulgar aplauso pretendieron,
porque, como las paga el vulgo, es justo
hablarle en necio, para darle gusto.

(LOPE DE VEGA, en su *Arte nuevo de hacer comedias.*)

DESDE hace algún tiempo se observan corrientes, si no del todo nuevas, renovadas, en la actual literatura dramática española y en la crítica de ella. Se estudia, con nuevo espíritu, nuestro castizo y glorioso teatro y a la vez el contemporáneo de las demás naciones europeas, estudios ambos que han de concurrir a un mismo fin.

En las notas subsiguientes empiezo por recordar brevísimamente al lector lo que de sobra sabe, la historia de nuestro teatro, pues en su historia es donde ha de aprenderse su naturaleza. Es una perogrullada lo de que el teatro precediera a la dramaturgia, como la oratoria a la retórica y a la astronomía los astros, pero hay que repetir a diario las perogrulladas que por saberse *de sobra,* de puro sabidas se olvidan. Repensar los más mo-

lidos lugares comunes es la más honda filosofía y el único modo de apagar su maleficio. «Se lo sabe de corrido, como el *Padre nuestro*», se dice, y aún no sabemos el Padre nuestro, sino *de corrido.* Preocupados en convertir lo reflexivo en automático, descuidamos hacer reflexivo y conciente lo automático e inconciente; cuidando convertir el progreso en tradición, abandonamos el hacer de la tradición progreso.

Una vez que el lector haya repasado en su memoria la historia de nuestro teatro, puede fijarse en los males que hoy éste sufre, y examinar luego las tendencias nuevas, *forma* de la regeneración, y la vida dramática del pueblo español actual, *fondo* de ella.

A inducirle a que se haga tales reflexiones, no a enseñarle cosa alguna, van enderezadas las páginas siguientes, meros puntos de un programa razonado. Se escribe de sobra y a quien quiera vivir le queda apenas tiempo para leer, por lo cual no debo abusar del lector empeñándome en instruirle en lato desarrollo y ordenado sistema de lo que acerca de esto o de lo otro pienso... ¿qué le importa? Deseo tan sólo excitarle a que repase sus ideas y las repiense, convencido de que lo que realmente se aprende se saca siempre de propio fondo, de que con la realidad toda lle-

vamos en los senos oscuros de la mente la sabiduría potencial. Si el lector al contacto de estas deshilvanadas notas siente resucitar en su entendimiento un concepto, uno solo y propio suyo, y lo vivifica, habré cumplido con el deber a que me obligo al escribir, y es lo bastante.

ALGO, MUY BREVE, DE HISTORIA.

Al acabar con el imperio cesáreo el mundo antiguo y hundirse su fábrica ostensible y aparatosa, se alza el pueblo *(populus)* sin historia, la omnipotente masa en cuyo seno se elabora y cumple la evolución del paganismo al cristianismo, aún hoy no perfecta. Nunca se interrumpió en los pueblos europeos la tradición antigua ni hay en su vida soluciones de continuidad. Su curso, como el del Guadiana, se oculta a las veces bajo el suelo de la historia, pero sigue cursando. El Renacimiento, con flujos y reflujos, acciones latentes y patentes, fué continuo y persistente. Mientras se olvidaba el latín clásico, cayendo en bárbara jerga de torpe imitación, el popular, de que aquel brotara, el *sermo vulgaris,* palpitaba vigoroso en los romances, que en sus entrañas llevaba la potencia toda del primero. Y como con la lengua su-

cedió con todo; mientras al imperio romano, escindido, sucedían la Iglesia y un nuevo imperio, y al romanismo, el catolicismo que de él retoñó al fomento del espíritu cristiano.

El teatro siguió el curso general, pareció haber muerto y renacer de nuevo en doble origen, religioso y profano, ambos populares. Del origen religioso del drama moderno abundan pruebas, y ricas noticias acerca de las representaciones en los templos, por los clérigos mismos no pocas veces, en días de solemne fiesta. ¿Quién no ha oído hablar de los *misterios?* Y no hay menos datos de los orígenes profanos de nuestro teatro en viejos mimos y pantomimas. Es cosa también puesta en claro la continua y recíproca mutualidad de ambos elementos, profano y religioso, que llegó a punto de haberse compuesto el *Cristo paciente*, atribuído a San Gregorio Nacianceno, con versos de Eurípides y Licofrón [1].

Arrojadas por los concilios las representaciones escénicas, a causa de excesos y liviandades, de los templos, pasaron a escenarios improvisados, al aire libre, en tablados o carros, para fijarse

[1] Acerca de todo esto, véase la «Historia de la literatura y del arte dramático en España», de A. E. Schack. No es lo más nuevecito, es cierto, pero es de lo mejor y de lo más accesible.

más tarde en corrales que administraban piadosas hermandades y cofradías en beneficio de enfermos y desvalidos.

En el pueblo se conservaron vivas las tradiciones y las fuentes vivas literarias, de la vida dramática coetánea sacaba la suya el drama. Por ministerio del pueblo revivió el teatro a lozana vida.

La vida toda del teatro español se concentra en el juego mutuo y la lucha entre el elemento popular y el erudito, lucha que acaba con el triunfo del primero, bien que modificado, y no poco, por el segundo. Cuando las dos tendencias se unen y el proceso docto informa al vulgar tomando de él materia y alma, el drama sube en excelencia, pero siempre que los doctos se apartan del pueblo, caen ellos en el cultivo de vaciedades muertas y el pueblo en recrearse con truculentos disparates, porque la escisión del pueblo en espontáneo y reflejo, su disgregación interna, lo polariza en mandarinato de un lado y de otro populacho.

Pero el elemento popular, mejor o peor informado, es la sustancia vivífica de nuestro teatro y la raíz de su grandeza. Nació de humildes gérmenes que aún pueden estudiarse en vivo, porque así como subsisten junto a los más elevados mamíferos organismos representantes de la gástrula embrionaria de que brotan, así quedan hoy ver-

daderos dramas gástrulas. No son otra cosa el romance que recita el ciego por las plazas acompañándose de violín y mostrando en su cartel decoración incipiente, ni son otra cosa los villancicos y los nacimientos de noche buena y las farsas de los pueblos [1]. Y en la esfera litúrgica quedan las antífonas, uno de los óvulos de las representaciones simbólicas de que se valían los sacerdotes para enseñar al pueblo, y ¿quién no recuerda la honda impresión que de niños nos produjera el solemne recitado de la Pasión en cadenciosos diálogos en la Misa de Jueves Santo?

De aquellos humildes gérmenes de representaciones escénicas populares, ya religiosas, ya profanas, surgió nuestro teatro. El llamado por antonomasia Renacimiento, o más bien los Renaci-

[1] Recientemente invadió a Alemania la moda de ir a presenciar representaciones populares de la Pasión, análogas a las medioevales, a pueblos rurales donde se conservaban, como en Oberammergau. En España se representa en muchos pueblos, y hasta en las Provincias Vascongadas (en Elorrio y en Anzuola, por lo menos que yo sepa, y por cierto en graciosísimo castellano chapurrado la relación en el segundo) en días señalados batallas entre moros y cristianos, u homenaje de aquéllos a éstos. Y nadie se cuida de ir recogiendo este riquísimo material de estudio. *El folk-lore* está aquí más muerto que en parte alguna; ni la lengua, ni el derecho, ni la literatura, ni las supersticiones, ni nada del pueblo se rebusca o investiga; el estudio libresco lo absorbe todo.

mientos, pues hubo más de uno, momentos críticos del renacimiento continuo, aquel despertar de la memoria reflexiva que volvía al pasado, olvidándose no poco de que el pasado lo llevaba en sí, en el presente, produjo acciones de la conciencia refleja del pueblo, cuyo órgano pueden ser los doctos, sobre su conciencia espontánea, encauzándola a las veces, empobreciéndola casi siempre.

A fines del siglo XIV, en los reinados de Enrique II, Juan I y Enrique III, padeció España un ataque de eruditismo, ministrado, sobre todo, por los marqueses de Villena y Santillana y Juan de Mena, y eternizado en el *Cancionero de Baena.* Y en tanto que ahondaban su distancia al pueblo, dramatizaba éste, empezando a sacar su teatro de donde todo gran teatro ha salido, de la epopeya.

De la epopeya, escrita o no, ha surgido todo gran teatro. El griego se alimentó de las leyendas del ciclo troyano sobre todo, y el español de nuestras rapsodias, los romances.

El romance, que precedía a toda representación en tiempo de Lope de Rueda y que Maese Pedro representaba con sus muñecos ante Don Quijote, se hizo drama. Y se hizo drama la epopeya viva del pueblo español, la de la reconquista.

Volvió el pueblo, pasado el aluvión cortesano

de Juan II y recojido su poso aprovechable, a tomar el desquite, y en tiempo de los Reyes Católicos empezó a robustecerse el teatro, por ser popular, nacional.

En Juan de la Cueva se manifiesta la doble corriente de nuestro teatro, pues que acudió «al caudal clásico erudito, sacando a escena a Mucio Escévola, Ayax, Virginia, a la vez que de los viejos romances, copiándolos a la letra a las veces, tomó el cerco de Zamora, las leyendas de Bernardo del Carpio, de los Siete Infantes de Lara, y ahogada la tragedia clásica por sufragio popular, sube el teatro español a su verdadero culmen con Lope de Vega.

Había vivido España vigorosa y desbordante vida dramática en el siglo XVI, en Italia, en Flandes, en América, y aquel nuestro pueblo de aventureros, retirado a sí, empieza a convertir la acción cumplida en idea, pero en idea activa, en idea que en acción se vierte, desbordando, en el teatro, lo hondamente popular de la vida artística española.

El teatro es, en efecto, la expresión más genuina de la conciencia colectiva del pueblo; nace con la épica y la lírica populares, cuando aún se ostentan éstas en unidad indiferenciada [1], y lleva

[1] Acaso huelgue advertir lo superficial que es discutir acerca del orden genético de los llamados géneros literarios,

a escena la vida dramática del pueblo, sus tradiciones y la gloria de su historia.

El fondo de que se nutrió nuestro teatro fué riquísimo y popular o popularizado, y aún siendo tan rico, los asuntos se repiten en las tablas como buscando por tanteos su expresión más adecuada, la forma única de revestimiento. Cualquiera que conozca, siquiera un poco, nuestro teatro, sabe de sobra cómo se repiten en él los temas y argumentos; cómo más de uno ha recorrido de poeta en poeta hasta nuestros días; cómo abundan los arreglos, refundiciones e imitaciones, qué frecuente es en él el plagio. Pero no son muchos los que penetran hasta lo hondo la significación de este fenómeno, mucho más frecuente en la dramática que en otra cualquiera producción literaria.

El teatro es algo colectivo, es donde el públi-

porque apenas queda quien no sepa que no precede uno a otro, sino que surgen los tres de una primitiva unidad más o menos homogénea e indiferenciada, que en potencia los contiene, y siguen luego accionando y reaccionando entre sí en íntima reciprocidad. Conviene también recordar lo vago de la distinción entre ellos, y que la lírica popular suele confundirse en lo épico, por ser expresión de sentimientos colectivos y no de pasiones individuales. Hay una lírica objetiva, por contradictorio que esto parezca a primera vista. Y basta de nota.

co interviene más y el poeta menos. En un tiempo, en el tiempo de vigor juvenil, las condiciones de la publicación eran muy diferentes de las de hoy; un drama permanecía en manuscrito mucho más que hoy y muchísimo más sujeto a continua revisión y enmienda, para las que daba sugestiones cada representación nueva. De la comparación de las ediciones de *Hamlet* resalta la manera que tenía de reformar Shakespeare hasta sus obras más personales y preciadas. Y aquí, ¿quién sabe hasta dónde llegó la influencia de aquellas honradas masas de *mosqueteros* del *paraíso*, definidores casi inapelables, de aquellos zapateros críticos que obligaron a Lope a que, ahogando su conciencia refleja y la superfetación erudita de ésta, les hablara en necio con la sublime necedad del genio más radicalmente popular?

El drama se hacía representándose, como todo lo verdaderamente vivo, por adaptación selectiva y trasmisión hereditaria; el drama era hijo del pueblo y productor de grandes ingenios, que no éstos de él. Lo grande, lo glorioso y profundo aquí fué el drama, no el dramaturgo. ¿Qué hacía éste, sino sacar a aquel, sin grande esfuerzo, del opulento fondo de las tradiciones vivas del pueblo? No eran, como hoy suelen ser, meras invenciones del autor, invenciones infecundas,

eran engendros de generación sexuada, hijos de la robusta matriz de la fantasía colectiva.

Nuestra dramática llegó a su ápice con «Lope de Vega todopoderoso, poeta del cielo y de la tierra», ídolo del pueblo, héroe verdadero, arte él mismo, que fué, como se ha dicho, una fuerza natural, en cuanto lo es un pueblo, porque fué todo un pueblo. Sus comedias son de la naturaleza y no de la industria, porque un pueblo es la verdadera naturaleza humana [1].

Riquísimo como pueblo, como éste sereno y grave hasta en la burla, hondamente serio, en él se sumergió y a él le puso ante los ojos la historia nacional y la vida de los campos. En Calderón lo nacional domina a lo popular y aun lo ahoga, la conciencia refleja a la espontánea; simboliza a su casta, no como Lope en su contenido todo, sino más bien en sus caracteres diferenciales, el *yo* reflejo colectivo sofoca mucho el pue-

[1] La frase entrecomillada es de un *símbolo de la fe que ha de tener a la poesía el apóstata de ella* de que habla el índice de la Inquisición de 1647. El que él mismo fuera arte *(ipse sit ars)* y que sus obras son de la naturaleza y no de la industria, con otros elogios que en su tiempo se le tributaron, y revelan la *idolatría* verdadera que se le tuvo, puede verse en Schack.

Obsérvese cómo se dice hoy en tono ponderativo de algo enorme: «eso sería un pueblo.»

blo espontáneo. Lope, como Cervantes, es ciudadano del mundo [1].

Después de Lope continuó la vida del teatro español, vivificado por el espíritu popular, decadente cuando éste languidece, cuando se vigoriza vigoroso, grande cuando ha sido voz del pueblo y cuando todos eran pueblo, mar de hermosura. Las vicisitudes de nuestro teatro son las del popularismo en España, y su decadencia actual efecto del abismo que separa a nuestros literatos de nuestro pueblo. Hoy es reflejo del público que lo mantiene.

Los males del teatro español actual.

A diario casi se denuncian los complejos males de la actual literatura dramática española, males comunes unos a la general nuestra y al mismo

[1] Claro está que en Calderón hay sustancia popular, como accidente nacional en Lope; pero en aquél la individualización por *via remotionis,* por exclusión, es dominante. Véase las reflexiones que hice acerca de Calderón en este respecto en el tercero de los cinco artículos que bajo el título común de «En torno del casticismo» me publicó la *España Moderna* en abril de 1895 y que se ha reproducido en el primer volumen de estos Ensayos. El presente es en esencia consecuencia y secuela de aquellos.

ingenio español, otros privativos de la de hoy; no pocas, enfermedades del teatro moderno en todos los países y muchos resultado del concurso y conjunción de pestes endémicas en nuestra literatura española con otras epidémicas europeas.

El mal que más se denuncia es la difusión hipertrófica del género chico y la vacuidad de éste. No ha mucho, el año pasado, que un crítico juiciosísimo, de conciencia y sinceridad verdaderas, *Zeda*, escribía en *El Imparcial* (13 octubre 1895):

«Si como hay manuales de cocina los hubiera de hacer comedias, la receta correspondiente a la manera de confeccionar los *juguetes* cómicos podría redactarse en estos o parecidos términos: Reúnanse con un pretexto cualquiera, ó sin él, cinco o seis polichinelas que no tengan de persona más que la figura; métase entre ellos un sujeto, cuanto más grotesco mejor; imagínese una equivocación cualquiera; derívense de ella otras, sean o no posibles; hágase hablar a los personajes de tal manera que cada palabra ofrezca dos o tres sentidos a cual más disparatado; sosténgase esta quisicosa durante cuarenta minutos en las tablas del escenario, y puede apostarse doble contra sencillo a que el público aplaude a rabiar y se desternilla de risa.

»Copias de tipos reales, observación de costumbres, situaciones verdaderamente cómicas, frases atinadas, lógica, verosimilitud... ¿Quién se atreve a pedir semejantes gollerías? Nosotros — dicen los espectadores—venimos a reirnos al teatro, y con tal de conseguir este objeto, poco importa lo demás. Los autores, por su parte (hay excepciones, aunque pocas), repiten aquello de «Pues lo paga...» y todos tan contentos.»

El padecimiento de nuestro teatro que aquí se señala es en gran parte obra de nuestro ingenio nacional que ve la realidad en discreto y mosaico, coleidoscópicamente, a cachos, es obra del mismo temperamento que lleva a nuestros autores de artículos festivos a hacerlos ensartando chistes sin unidad orgánica, incapaces, al parecer, de que surjan los chistes del artículo mismo, como flores de una mata, y mucho más incapaces, por lo que se ve, de hacer artículo chistoso sin chistes, con gracia difusa y de conjunto que se derrame suavemente por sus partes todas.

Con sus defectos y todo el género chico es lo que queda de más vivo y más real, y en los sainetes es donde se ha refugiado algo del espíritu popular que animó a nuestro teatro glorioso. El género grande vive divorciado del pueblo, sin penetrar en su vida dramática, atento a esas ca-

suísticas del adulterio que aquí a nadie interesan de veras y que son de torpe importación.

El pueblo abandona el teatro y se va a los toros, por ofrecerle éstos representación más dramática y más viva; entre las corridas de toros y las representaciones escénicas existe una verdadera concurrencia industrial [1], fenómeno que merece ser estudiado. El pueblo se va a los toros o a otras diversiones o no va a parte alguna, y las personas de más elevada cultura tampoco van al teatro, y en realidad no van porque son también pueblo, porque a él vuelve toda cultura honda y de meollo.

El teatro no vive ya del pueblo ni busca sustento en las entrañas de éste; vive de sí mismo.

Todo el mundo sabe lo que va en pintura del estudio del natural, a la copia de los modelos, y cuán inagotable fuente de males es la de que los artistas pinten, en vez de la realidad visible, otros cuadros, cayendo así en el cromo. Este y no otro es hoy en España el mal mayor del teatro, el con-

[1] Llaman los economistas concurrencia industrial a la que se establece entre productores de productos diversos y cuyo efecto es ajustar al coste la remuneración, y comercial a la que se establece entre vendedores del mismo producto, siendo su efecto nivelar los precios.

vencionalismo del cromo teatral. Fórmanse los autores dramáticos en el teatro y a él sacan el mundo teatral; es el teatro teatro de teatro, una muerte, y peste que se agrava cuando se escribe para tal actor o actriz, mal ya antiguo, puesto que Cervantes lo denunciaba (en el capítulo XLVIII de la primera parte del *Quijote)*, y según todas las apariencias, nada menos que en Lope.

Al teatro, que languidece por querer nutrirse de sustancia propia, no le queda otra salvación que bajar de las tablas y volver al pueblo. Conviene en ocasiones tales la irrupción en escena de algún *bárbaro* que ahuyente al público no pueblo, un azote de todo convencionalismo. No importa que fracase; ha abierto vereda por donde pueden pasar los dramas no teatrales. Sí, dramas no teatrales. A nadie extrañaría que un crítico recomendara a un actor el que no declamase teatralmente, y no debe extrañar que se sostenga que el teatro tiene que renunciar a lo teatral para nutrirse de lo de fuera de él. ¡Que no se diga al ver un drama: eso sólo pasa en las tablas!

Dramaturgos y público y críticos están teatralizados; no respiran aire libre. Ni el dramaturgo es poeta, verdadero poeta en el rigor íntimo de su sentido, ni el público es apenas pueblo como

lo era en los gloriosos tiempos en que el divino Lope hablaba a los mosqueteros en necio para darles gusto.

El autor, el público y el pueblo y la crítica.

El autor y el público se hacen y rehacen uno a otro en la atmósfera confinada del teatro, y la crítica bendice y atestigua su infecundo enlace. ¡Qué tiempos para el teatro aquellos en que un ingenio salido del pueblo y que en él se chapuzaba hasta la coronilla, después de haber vivido vida dramática, sacaba a escena tradiciones y leyendas arrancadas a las entrañas del pueblo mismo! Hoy al autor suele abrumarle educación libresca, ha pasado por él la peste de nuestro bachillerismo, y suele ir al teatro formado en el teatro mismo. Salen de la cervecería, del café, de la academia o ateneo, de la redacción de un periódico, de una estufa cualquiera donde se han despopularizado; trazan y se comunican los unos con los otros; viven a oscuras de la vida honda, no la conocen, ni la ven.

Si se acercan al pueblo es *a posteriori,* en vista del argumento, con segunda intención literaria, para aprovecharlo cual materia dramatizable,

mero *caput mortuum,* tomándolo cual rana o conejillo de Indias de fisiólogo. «¡Qué asunto!», exclaman: como un industrial «¡qué negocio!», y ¡es claro! así sale ello, como tiene que salir cuando el propósito de hacer drama precede a lo dramatizable. Son de los que decía Schopenhauer que piensan para escribir y no escriben porque han pensado. Esta es la raíz de todas las preocupaciones que esterilizan su labor.

Hay que repetirlo: en nuestro glorioso teatro, el drama se hacía solo, por ministerio del pueblo, y hacía a los autores; la materia popular informábase por virtud propia en la fantasía del poeta dramático.

Y ¿qué les importa a los nuestros el pueblo, si no escriben para él sino para el público, que es quien los paga? Porque el público no es sino parte del pueblo y la más artificiosa de él, apenas es pueblo; el público no representa a la totalidad, no es representativo ni mucho menos. Como se habla del público de los estrenos puede hablarse del de los teatros, no mucho más numeroso, y del público de cada teatro en la corte. Tal diferenciación es raíz de todo mal en arte. El público se forma como el autor en el teatro mismo y va a ver lo teatral; es la quinta esencia del espíritu de rutina y de convención hipócrita. Va al teatro a ha-

cer la cocción y ver caras bonitas, a reirse y olvidar luego aquello de que se rió; todo latigazo moral le corta los horrores de la digestión.

La prensa sólo se ocupa con alguna detención de lo que se escribe para ese público, que es el mismo de la prensa. Donde el público tiene algo de pueblo, como en Novedades, no interesa á lo que se llama neciamente el *todo Madrid.*

Entre ese público y esos autores se interpone la crítica que Galdós fustigaba achacándole vicios que no son de ella sino que son de todos nosotros, de nuestra sociedad. Esa crítica es verdadera y genuina representación del público, es informadora o dogmatizadora, *impresionista* a las veces, *crítica* casi nunca. Ni por asomo se le ocurre indagar por qué gusta un drama cuando gusta, por qué desagrada cuando lo rechazan; o da la noticia del éxito o el fracaso, o define aprobando o condenando, no estudia la suerte de la obra, ni ahonda en la impresión colectiva. Hay veces en que el crítico, oponiéndose al veredicto del público, insinúa lo de que el vulgo es necio, pero no ve el abismo de enseñanzas que abre el estudio de esa necedad [1].

[1] La crítica al día, de lo palpitante hoy, es la que verdaderamente exige jugoso vigor mental, empapamiento de vida y sólida preparación, porque la otra, la llamada alta crítica, la

Tal vez para forzar el argumento exagere yo un poco, pero en el fondo los aquí denunciados, son los males de público, crítica y autores dramáticos. ¿Cuál es el remedio?

Tendencias nuevas o, más bien, renovadas.

Predican algunos la vuelta a nuestros clásicos castizos y un repaso más de nuestro teatro; otros el estudio hondo de las tendencias modernas en la literatura dramática; los juiciosos, y en esto lo son casi todos, una y otra cosa a la vez. Por un lado Ibsen, por otro Calderón: lo sensato juntarlos. Tal vez no sea la sociedad noruega actual más desemejante a la nuestra que la pasada sociedad española, que si con esta nos une la sucesión, con aquélla la coexistencia. La estructura económico-social de nuestra actual sociedad española, estructura que forma la verdadera base

que se hace sobre producciones *ya juzgadas* por otros, suele reducirse a crítica mediata, a crítica de críticas, suele ser labor de alquimia en que los alambiques y retortas de la erudición, más o menos viva, hacen el principal gasto. Con algún talento asimilatorio y leerse algunas críticas de las más juiciosas y hondas acerca de tal o cual producción, basta ojearla por encima para hablar o escribir de ella con toda discreción y sin temor a desbarrar.

de las variaciones en el carácter de un pueblo, es más análoga acaso a la estructura económico-social de la actual sociedad noruega que a la de nuestro pueblo de los siglos XVI y XVII.

Útiles, indispensables tal vez, son los *lunes clásicos,* necesario revivir la vida de nuestro teatro y no menos necesario abrir el pecho a lo moderno; pero lo esencial es zahondar en el popularismo actual, no nacional sólo, internacional sobre todo, cosmopolita. Hay que chapuzarse en pueblo, plasma germinativo, raíz de la continuidad humana en espacio y tiempo, sustancia que nos une con nuestros remotos antepasados y nuestros lejanos contemporáneos, fuente de toda fuerza [1].

Ahora se agita eso que llaman tendencias nuevas y se revuelve en el teatro el realismo, y se vuelve a la tesis y al simbolismo dramático. ¡Tendencias nuevas! sí, nuevas... y no nuevas, porque tan verdad es que nada hay tan nuevo bajo el sol como que no metemos dos veces los pies en el mismo arroyo. Junto al misoneísmo tenemos la

[1] Desde que me puse a escribir estas reflexiones he venido pensando que puede el lector interrumpírmelas a cada paso para decir: «¿y qué es el pueblo de que tanto hablas? ¡defínelo!» No, no lo defino, porque definirlo es falsearlo; sólo se *define* las figuras geométricas. Con un poco de buena voluntad bien claro se ve lo que es el pueblo, *populus,* que sustenta los pueblos y hace y deshace las naciones.

neomanía, hermana gemela de aquél, porque la moda es una forma de la rutina, la rutina en el cambio. Modernismo no es modernidad; lo eternamente moderno es verdaderamente eterno. Hay una frase estúpida que es como la consigna de la modernistería, y es la que a troche y moche espetan los que «están al corriente» de la moda, los que viven *al día;* cuando pronuncian: «eso está mandado recojer.» Este es el santo y seña del esnobismo, que se burla de nuestra hermosa y castiza cursilería.

Mas dejando estos escarceos, vengamos a lo de las tendencias nuevas en el teatro, y en primer lugar al realismo.

Pocas cosas han ocasionado, con grandísimos y numerosos beneficios, mayores daños a la pintura, que la fotografía, o mejor dicho, el fotografismo. Su influencia es tal que se extiende a todo arte, pues por todas partes va haciendo estragos el pseudo-impresionismo y la condenada instantánea. Tómase por lo sumo de la realidad total la fotografía instantánea sin pensar que el ojo humano es algo más que una cámara oscura. Se sabe de sobra que en el ojo se funden instantes sucesivos, se sobreponen imágenes consecutivas, y se verifica verdadera síntesis psíquica y combinatoria de impresiones en nuestro sensorio. Esto

se sabe de *sobra*, y por eso se olvida. A todas horas se nos muestran *realidades* análogas a la realidad del agua de un globo lleno de oxígeno e hidrógeno en mescolanza, y los que nos las muestran saben de sobra la doctrina abstracta [1]. Sabiéndola de sobra les lleva la verdadera pedantería a procurar dejar turulato al hortera, lo que los franceses llaman *épater le bourgeois,* oponiendo la realidad objetiva, aprendida más en li-

[1] Hoy es muy conocido el cinetoscopio (y no kinetoscopio, porque no se escribe kefálico, kenobita, kíklope, kilindro, kítara, kinamono, kítrico, etc., etc.), aparato en que fundiéndose en la retina las imágenes sucesivas de un curso rápido de instantáneas representativas de sucesivos momentos del movimiento complejo de un objeto cualquiera, se engendra con maravillosa verdad la impresión de tal movimiento, impresión psíquicamente más real que cada una de las instantáneas. Y sin embargo de esto, se persiste en pintar con instantáneas sin discernimiento como si alguien pintara una rueda en reposo en coche en marcha, y si no véase los caballos a toda carrera que se pintan.

Por de contado las instantáneas son de poderoso auxilio para el pintor, como *datos componentes* y fuente de estudios, y como gimnasia para educar la vista y corregir ilusiones ópticas. La vista misma evoluciona en la especie humana, es cierto, pero hay que entender la evolución y no querer adelantarse a ella.

(Cuando apareció esta nota en la primera publicación del ensayo, hace veinte años, no se habían aún popularizado, ni mucho menos, el cinematógrafo. Pero la dejo como la publiqué, igual que todo lo demás.)

bros que en laboratorios, a la psíquica, como cuando el bachiller afirma muy serio y tiritando en cruda noche de helada que el frío no existe.

Sí, ya sé que los realistas esos han leído el capítulo de Spencer sobre el realismo trasfigurado, y que saben por Zola que el arte es la realidad «vista a través de un temperamento». Pero esto es letra muerta cuando el temperamento es bachilleresco con arlequinado dominó de modernista.

¿Y el realismo en el teatro? El teatro vivo sale del pueblo, y a él se dirige: ante el pueblo, o cuando menos ante un público, se representa el drama, para su retina colectiva. Y es claro, que para que el drama sea drama y guste ha de estar visto con retina colectiva, con una participación de la vista colectiva. El novelista lucha con cien, con mil lectores, uno a uno, con cien o mil conciencias individuales y las vence una a una; mil conciencias individuales sumadas no dan más que una sola conciencia individual. El dramaturgo lucha con una conciencia colectiva, verdadera síntesis combinatoria de conciencias individuales, ha de vencerlos, no ya a todos juntos, al conjunto [1].

[1] La doctrina de la conciencia colectiva, frase metafórica después de todo, no tiene nada de lo que algunos llaman metafísico. En el individuo puede estar una cualidad o complejo de cualidades, *b*, contenida por las demás, y si se unen los

El teatro hay que verlo a través del pueblo y por verlo así fué grande Lope; un pueblo entero él mismo, como lo es siempre el genio, ministro de la espontaneización de lo reflejo y conciencia individualizada del pueblo.

En la visión popular tiene su raíz todo el llamado convencionalismo del teatro. Mientras se creyó que el lenguaje ha surgido de convención humana, que es un volapük construido por el pueblo en una especie de pacto lingüístico, no hubo filología científica posible; mientras queden rastros de la vieja concepción *convencionalista* del teatro no hay salvación verdadera para el drama. No es convención el que las cosas guarden en escena entre sí las mismas relaciones que en la realidad guardan, por mucho que varíen los elementos relacionados de como la realidad nos los da. Anticonvencionalismos hay profundamente convencionales [1], porque convención es todo lo

individuos *bacd, befg, bhij, blmn*, etc., en su unión y juego mutuo se engendra b^n *acdefghijlmn*... en que el carácter *b*, *secundario tal vez en cada uno,* es el predominante. Creo basta para indicar la idea esta imperfectísima y tosca mostración esquemática. La muchedumbre suele ser un verdadero compuesto social, como los químicos, y hasta hay isomerías en ella.

[1] Sirva de ejemplo cierta engañosa naturalidad en el diálogo que se logra a costa de que no lo oigan en el paraíso los

que se saca de conciencia refleja, de razón raciocinante, de silogismo, y no lo que brota de conciencia espontánea.

El convencionalismo terrible es la invasión en el teatro de la *hechología*, porque si de algo carece el hechólogo de toda laya es del sentido dramático de la realidad.

Con el realismo ha vuelto al teatro otra cuestión tan vieja y tan nueva como ella, la de la tesis, que en el fondo se reduce a la de la moralidad.

¿Será preciso acaso repetir una vez más que todo arte, como toda realidad, es docente, que todo argumento si es vivo y real es tesis por ser tesis la realidad viva misma? Si la obra genial no envejece es por ser, como la realidad misma, eternamente docente, y educativa siempre. El teatro es docente, escuela de costumbres por ser espejo

que para oirlo pagan. Porque si a dos personas que están conversando familiarmente se les hace alzar la voz de manera que les oiga un concurso entero y numeroso, al variar la intensidad varía por fuerza la cualidad o entonación de la voz. En nuestros teatros se ve que los actores modernistas sacrifican a las veces la intensidad a la naturalidad de la voz, defraudando así en provecho de los que tienen cerca los intereses de los espectadores lejanos. «¡Más alto!» gritan del paraíso entre los siseos de la cazuela, a esos actores naturalistas y no naturales, y tienen razón los paradisiacos.

de ellas, y para enseñar al pueblo hay que aprender primero de él, como para domar a las fuerzas naturales precísase primero someter a su estudio la mente. Son las fuerzas mismas naturales las que, por ministerio del hombre, se aplican a la mecánica artificiosa; es el pueblo mismo quien por mediación del poeta, verdadero *medium,* se ve y conoce en el teatro.

La tesis está en la cabeza de quien contempla la realidad, pero ésta la ofrece siempre a quien la contempla con cariño. Una noche serena enseña astronomía, y es una verdad siempre la de que *coeli enarrant gloriam Dei,* traducida a una u otra lengua. Donde no hay tesis no hay realidad. El valor del poeta estriba en acentuar con la realidad su tesis, en poner de relieve las voces de las cosas, en despejar la incógnita y sacar a toda luz la tesis, que es la hermosura de las cosas mismas. Si el espíritu humano llegara a ver en todas y en cada una de ellas, y en sus partes y en su conjunto total verdadera tesis, aparecerían totalmente hermosas, y la hermosura una con la bondad y la verdad, identificadas con el ser mismo; porque el espíritu purificado lo purifica todo y el ojo luminoso ilumina cuanto ve.

El fondo verdadero de la tesis es la moralidad. Sostener que el teatro ha de ser amoral (ni moral

ni inmoral) en sí, es sostener que el verdadero universo, el dramático, el que llevamos en el alma, el universo psíquico, es amoral. En fin de cuenta, la honda misión del arte, su misión moral, consiste en preservar esa realidad de la acción corrosiva de la realidad de la ciencia imperfecta, en tanto va ésta, a medida que se perfecciona, fundiéndose con aquélla en las entrañas del espíritu humano.

El artista es moral por fuerza, y su moralidad, buena o mala, tiñe su visión y empapa su obra.

Hay otro aspecto de moralidad en el teatro, y es que éste sirve de liberador de pasiones. Así como es una ley física la de la convertibilidad mutua del calor y el movimiento, su identidad esencial, lo es psicológica y análoga a la física, la de la convertibilidad de la acción y la idea, la identidad esencial de la sensación y el movimiento. Pensar es obrar; tan acción es la interiorizada como la exteriorizada; todo movimiento que se complica y surge en forma de idea lo hace a cambio de acción exterior, y nadie ignora que un exceso de ideación paraliza los actos, como un exceso de éstos amengua el curso de las ideas. Artistas ha habido que se han libertado de alguna obsesión perniciosa, trasladándola a obra artística, así se purificaba Goethe. ¡Cuántos hombres

educados doman al brutal salvaje que duerme en el seno de todos, y dan salida a no extinguidos criminales instintos describiendo crímenes! Y lo que sucede con un hombre sucede con una muchedumbre; la impresión trágica es, en virtud de la ley psicológica precitada, una impresión liberadora [1].

¡Liberar de pasiones! Pero ¿qué es la moralidad para ese público, apestado de gazmoñería, que se asusta de ver en escena *El Castigo sin venganza*, y se precipita a presenciar vistas de causas públicas desnudas de todo velo artístico?

[1] Certísimo es, por otra parte, que hay impresiones que solicitan a la acción y mueven los afectos, aspecto en que se fijan los rigoristas que combaten el teatro, olvidándose del otro aspecto, del expuesto arriba. No es difícil, sin embargo, con algún estudio discernir qué impresiones y en qué circunstancias mueven a acción y cuáles la descargan. La impresión trágica, que tan bien estudió Schopenhauer, es de esta última clase.

Un amigo mío, desdeñador y aborrecedor del teatro, al que acusa de enmuellecer los espíritus, defiende las corridas de toros como espectáculo trágico liberador de los instintos sanguinarios de nuestro pueblo. Y recuerdo que en cierta ocasión le mostraba un espectáculo vicariante de las corridas, una sustitución de ellas, recordándole las famosas corridas que en el circo de Parish daba el clown Tony Gryce, y cómo oí á un espectador, que al salir decía: ¡Bah! Ya no voy mañana a la corrida; me he puesto ronco de gritar.»

Otra característica de las tendencias modernas es la irrupción en el teatro del psicologismo y de las psicologiquerías con él.

Naturalísimo es que en el teatro se tire a mostrar la realidad total y el interior de las almas, que no siempre se revelan al exterior, que se quiera mostrar a los oyentes el fondo de la conciencia de los protagonistas porque no hay tiempo para que con sus actos se patenticen por entero. No a otra cosa conducen los monólogos y es a la vez tal necesidad la justificación de las apariciones todas de fantasmas y de todo lo maravilloso en escena. Pero junto a esto ha empezado a hacer estragos en el arte dramático el psicologismo.

La psicología se reduce hoy en general al estudio de los fenómenos psíquicos, de los estados de conciencia, más bien que extenderse al de los individuos concretos; apenas balbuce lo que Stuart Mill llamó *etologia*, la ciencia del carácter. La psicología en su grado y fase actual desinvidualiza, muestra en vez de almas (complejos concretos de estados de conciencias), tejidos de fenómenos anímicos, y sobre todo, nos presenta al hombre

promedio típico, a verdaderas abstracciones, no a realidades concretas [1].

Todo teatro grande es psicología espontánea, como la realidad misma; en los dramas no debe haber psicología sino psique, alma. El teatro de

[1] Aún apenas ha empezado a bosquejarse la síntesis psicológica, estamos todavía en el análisis, que habiendo adelantado muchísimo en pocos años, tiene que adelantar mucho aún. Y como a algunos artistas se les ha subido el cerebro a la mollera y no aciertan a dar paso sin agarrarse del nombre de Wundt, de Ribot, de James o de Münsterberg, venga o no a pelo, conviene indicar hasta qué punto es hoy aprovechable por el arte la psicología. Tal vez el flaco mayor de Zola, soberano artista cuando habla *en necio*, o en romántico, sea su psicología tosca, su obsesión de claudiobernardismo superficial, que le lleva a trazar un cuadro genealógico de sus personajes, siguiendo en él a Próspero Lucas, y que luego se revela en lo endeble de sus personajes junto a lo vigoroso de las masas populares, que pinta con honda verdad por ser él mismo un pueblo. En un tiempo los autores sin visión genial presentaban bajo el nombre de un avaro la avaricia, el concepto abstracto, y hoy han progresado, presentando, no ya la avaricia, sino el avaro tipo, el promedio sacado de una pirámide de datos, una abstracción más perfecta y detallada, con más elementos concretos, pero abstracción al fin y al cabo. Zola nos presenta en *L'assommoir* a un borracho típico, *construído* de datos sacados de memorias clínicas, lo cual no es en el fondo más que presentar la borrachera personificada. Claro está que como la abstracción naturalista procede de mayor cantidad de documentos y datos, y éstos más precisos, tiene más elemento concreto y produce mayor ilusión de realidad viva, pero no lo es. Realidades vivas, tomadas en vivo

Shakespeare, el de Lope, el de Calderón mismo, enseñan psicología, como la enseña la realidad misma [1]. El valor de la psicología, como de todo conocimiento de lo real, es en el arte enseñar a

de la realidad objetiva, chorreando vida, nos las presentan los artistas geniales, sean antiguos o modernos. Todo lo que no sea ver en intuición es pura abstracción y alquimia, sáquese de la ideología escolástica o de la psico-fisiología.

Otro absurdo del mismo jaez es llevar el determinismo científico al arte, donde sólo produce monigotes, porque en la infinita complejidad de lo concreto e individual, no cabe que veamos lo determinado como tal, y así resultan fantoches todos esos personajes cuyos actos se prevén. Hay fantoches de admirable mecanismo, como muchos de Stendhal, pero fantoches con algún que otro arranque vivo.

La función artística de la psicología es educar la visión del artista, enseñarle a ver, afinarle la retina mental. Cuando en una obra de arte aparece en la superfie psicología técnica, irreducida a intuición, es que sólo está en la superficie. La experiencia enseña que el que cita en obras de arte nervios, acciones reflejas, psicosis, abulías, etc., etc., sólo las ha visto en libro.

[1] No es mera impertinencia la de hacer notar que es un disparate el llamar fenómenos psicológicos a los psíquicos y sociológicos a los sociales. Y no es impertinencia por ser tal disparate síntoma inconciente de un error en que se cae a cada paso, y es el de confundir la ciencia con la realidad y dar a aquella valor objetivo distinto de el de ésta, como cuando se dice que la ciencia *dice* o *enseña* esto o lo otro. De hecho, hay gentes que discurren como si los libros guiaran y dirigieran las cosas, como si la fisiología hubiera inventado la digestión.

ver, a intuir, pero ¡ay del que sin ampliar su espíritu se lo llena de fórmulas! Cuando una doctrina ha sido olvidada y ha descendido al fondo de la mente, donde forma cuerpo con ella, es cuando es viva y fecunda, y da fruto artístico; entonces es parte orgánica de nuestra conciencia.

Con el psicologismo vuelve al teatro, remozado y vigorizado en baño de mayor realidad, el espíritu que informó nuestros autos sacramentales, y los dramas alegóricos, vuelve en otra forma, y bienvenido sea, el drama de conceptos. Bienvenido, sí, porque los conceptos tienen, como los hombres, vida interior y dramática y alma; un concepto es una persona ideal llena de historia y de intra-historia. No son ya las viejas alegorías en sus formas antiguas, la justicia, la gracia, el pecado, el alma, la razón, la fe, el mundo, el demonio y la carne, el tiempo... no son ya alegorías, sino conceptos más concretos y encarnados, pero son como los viejos, verbo hecho carne, símbolos. El simbolismo ha venido con la comprensión del dinamismo de las ideas, con la ideología dinámica. El simbolismo ibseniano es la resurrección del alegorismo antiguo a nueva vida.

La Vida es sueño o *El Condenado por desconfiado* sacaron a tablas hecho carne el verbo

teológico popular de entonces, conceptos de fe; hoy hay que ir a buscar los símbolos rebosantes de vida al fondo del pueblo donde hay fe, porque vivimos en una época de fe, de honda fe.

Y con el simbolismo, esfuerzo del verdadero espíritu dramático por desasirse de sus mantillas, viene la expresión de lo indeterminado e inorganizado, de lo que escapa a los hechólogos que ven toda realidad en visión caleidoscópica o a través de libros, etiquetada en fórmulas.

El teatro popular y el nacional.

Todas las tendencias apuntadas concurrirán a la reforma del teatro, pero su verdadera regeneración está en que vuelva a ser lo que fué, en que se sumerja en su primitiva e íntima esencia, sofocada por el ámbito histórico; en que se remoce al contacto de su propio plasma germinativo, en que torne a ser popular.

Y aquí conviene hacer notar que no faltan doctos conocedores del proceso de nuestro teatro castizo, clásico y popular, convencidos de que aquél nació del pueblo, pero que no por eso ven al pueblo de hoy, que no les llega depurado a través del arte, y no viéndole, o le creen muerto

o inferior al pasado. Enamorados estos doctos de los que entonces pelearon por el popularismo y lo entronizaron, pelean hoy ellos por aquel popularismo antiguo contra el moderno, por el que lo fué contra el que lo es. ¡Cómo se prendan del pueblo de Lope no pocos que sienten secreta e instintiva aversión al pueblo vivo y palpitante de hoy, que lo desconocen! Es la eterna canción, el empeño por re-encerrar a la mariposa para que rejuvenezca en el capullo en que se encerró cuando gusano, sin esperar a que ponga huevos y el gusano sea otro y otro el capullo.

Popular no es lo mismo que nacional. El pueblo es en esencia cosmopolita, y lo nacional, cuando más, forma de lo popular, forma representativa de caracteres diferenciales, individuales. Esto cuando más; que de ordinario es, en su mayor parte, sólo forma de parte sólo del pueblo. El héroe popular de nuestro teatro es Lope, el nacional Calderón [1]; aquél más rico, más espontáneo y más inorganizado; éste más pobre, más reflejo y más preciso.

Hubo un tiempo en que la labor de los pueblos o de los pastores y miembros reflejos de ellos fué

[1] Claro está, lo repito, que ni Lope dejaba de ser nacional, sino más hondamente nacional acaso que Calderón, intra-nacional que diría algo bárbaramente, ni a Calderón le faltó espíritu popular; pero la cosa no es tan oscura.

la formación de las grandes nacionalidades, la integración de la anarquía medioeval; a ello se reducía la historia. Y entonces el teatro, reflejo de la vida dramática del pueblo, fué nacional. Ya el gigantesco Esquilo, genio arrebatado de la locura dramática, nos presenta grandes dramas históricos, *Los siete contra Tebas, Los Persas,* en que la masa es el protagonista. Es el drama de la individuación del pueblo griego. Nuestro Cervantes llevó al teatro su *Numancia,* y con los dramas históricos sólo de Lope podría componerse una historia dramática de España hasta su tiempo. Dramas históricos reventando vida abundan en nuestro teatro; modelo de ellos aquel vigoroso cuadro de *Las mocedades del Cid,* en que palpita la nación castellana entera. La serie de dramas históricos de Shakespeare es acaso lo que más raíces le da en el pueblo inglés. Goethe llevó al teatro un pueblo vivo con su «Goetz de Berlichingen», en que se ve la agonía de Alemania feudal; y Schiller hizo desfilar la guerra de los treinta años en la portentosa tragedia de *Wallenstein.* Dramas son todos ellos poderosísimos e imperecederos, mil veces más grandes que los infortunios de cualquier adúltera vulgar, porque es irremediable la vulgaridad del adulterio.

El teatro, recojiendo de la conciencia popular

el sentimiento patriótico en formación, se lo devolvía reflejo, le mostraba la labor de su alma misma, provocando así el ulterior desarrollo del sentimiento mismo; la voz directa y el eco se acordaban en uno para acrecentarse mutuamente y pulir en su armónico acorde las esperanzas de uno y de otro.

Del pueblo, masa relativamente homogénea, origen y fuente de donde toda la diferenciación surge y adonde vuelve para resucitar en incesante palingenesia, plasma germinativo de las naciones y raíz de su inmortalidad, principio de la continuidad en espacio y tiempo de las naciones todas, del pueblo brotó el drama, del coro.

El coro era en el drama antiguo compacto, indiferenciado, verdadera masa homogénea en que a lo sumo se dibuja embrionaria oposición de semicoros. Luego, a medida que la vida individual toma significación y relieve dentro de la colectiva, con el individualismo social creciente, desciende el coro a comparsa y acúsase más el relieve de los protagonistas, del protagonista al cabo, que suele llegar a ser uno [1].

[1] En Calderón, v. gr., el coro se ha reducido, como sugiere e indica Schak, al gracioso, a menudo estorbadizo y de pegote, y la acción, empobrecida, se nos ofrece sencillísima, con pocos personajes, llena de monólogos.

Y hoy parece que quiere resucitar el coro, surgiendo de la multiplicación de personajes, pero coro de integración, no la masa antigua indiferenciada, coro resultante de muchedumbre de protagonistas concordados. Dibújase ya el coro moderno en *Los Tejedores*, de Hauptmann, robusta pintura de aquella dramática revolución de los tejedores de Silesia, que cantó Enrique Heine y dramatizó antes que Hauptmann Freiligrath [1].

Y a la vez que vislumbramos el advenimiento del coro redivivo y remozado, el teatro mismo, que tomado en amplísimo sentido representa el fondo primero de donde brotaron diferenciándose las artes, y en la literaria la épica y la lírica, volverá a reunirlas en poderosa síntesis como tal vez fundirá de nuevo lo profano con lo religioso [2].

[1] Para cuando vuelvan a ponerse en moda filosofías hoy «trasnochadas» y «mandadas recojer», puede decirse que en el teatro antiguo se nos muestra el coro en tesis, en el moderno en la antítesis de personajes, y que el futuro volverá al coro, pero al coro sintético; lo cual en otra lengua, menos pasada de moda, quiere decir que a la diferenciación del homogéneo coro antiguo sucederá la integración en él de lo diferenciado. En ese carácter del coro antiguo en oposición al coro que se esboza en obras como la de Hauptmann se ve la diferencia dei socialismo antiguo al venidero, integración de la diferenciación individualista.

[2] De las más hondas concepciones wagnerianas es a la vez que la de la tragedia, tomada en mucho de Schopenhauer, la

Nuestro teatro clásico puede y debe darnos orientación para el sentido nacional español, sentido aún no agotado ni mucho menos, pero hay que decirlo frente a todas las patrioterías en que ofician tantos escritores, el popularismo se impondrá aquí y en todo el mundo culto al nacionalismo, remozándolo y regenerándolo. La honda patria, la ideal, el reino que radicando aquí no es de este mundo, ha de ahogar al mezquino producto histórico que lleva tal nombre. El concepto y el sentimiento de patria sufren honda crisis a duras penas velada por hipócritas convencionalismos e intereses egoístas y estrechas concepciones suicidas. Hoy la religión es inmensamente más popular que la patria, y tienen religión aún los que de todas abominan.

El pueblo va recobrando fuerza y adquiriendo conciencia de sí en el regionalismo y el internacionalismo crecientes de día en día, movimientos paralelos y al fin de cuenta convergentes. El sentimiento de la patria ha de regenerarse y hacerse fecundo de nuevos frutos, como se fecundan las células orgánicas, por polarización del núcleo, por lo que se llama en embriología carioquinesis.

de la integración de las artes todas en el teatro y la del carácter religioso de éste. Aún no ha influído Wagner lo que debiera fuera de la música.

El concepto de patria se está polarizando; en efecto, tira de un lado la patria chica, de campanario, la sensitiva, de impresión directa, y de otro la gran patria humana, la intelectiva. Y así que se fundan en uno y mutuamente se fecunden en el espíritu la patria chica y la gran patria surgirá la patria completa y pura, la de los hombres emancipados de la tierra.

España también ha entrado en esta crisis regenerativa del patriotismo, y los literatos no lo saben en general, y sigue la prensa soplando en el viejo clarín y oficiando en el culto a la patria de los terratenientes. Y ¡es claro! así no se vuelve al pueblo que no ha estudiado historia de España, pero que lleva en su seno la sustancia viva de esa historia, y sólo se piensa en el público ávido de chismes. ¡Qué tesoros ignorados guarda aún para el pensador y el poeta el pueblo! ¡Qué mundo dramático en sus entrañas! Pero ¿cómo han de verlo los que, hundidos hasta el cogote en la prosa ritmoide de una vida galvánica, repiten a diario la enorme simpleza de que vivimos en una edad de prosa?

Y no sólo no ven los abismos de vida que palpitan gigantescamente debajo de la historia, tampoco ven ésta. Id donde uno de nuestros literatos jóvenes salido de alguna redacción donde toda po-

lítica se ve a luz de gas y en parlamentos y *meetings* e *interviews* y telegramas, y decidle que hay un venero dramático en lo hondo de las querellas de íntegros, leales y mestizos, en las peregrinaciones y romerías, en el apedreo de procesiones, en la historia de nuestras guerras civiles, en la Mano Negra, y no os entenderán del todo. Son cosas de provincias que no llegan a ese *todo Madrid*, que de nada se entera.

Galdós ha intentado llevar a escena el coro futuro en su *Gerona,* drama nacionalista. ¡Ah! si en un marco como el de Gerona hubiera puesto, dándole la vida que tiene *Realidad,* el pensamiento inicial de *La de San Quintín*, drama de endeble alegorismo y de un simbolismo ultra-esquemático y candidísimo en que se ven los hilos todos del reverso del tapiz! ¡qué drama popular si hubiera hecho eso! O si hubiera llevado a las tablas su *León Roch,* su *Doña Perfecta*, su *Gloria,* lo mejor de su ingenio acaso, lo más fresco sin duda, lo que le brotaba de la conciencia espontánea antes de que diera en el zumbido de las correas sin fin novelescas.

Quieren los ingenios bien intencionados que nuestro teatro sea español, europeo y contemporáneo, y esto sólo se encuentra en el pueblo. Cuando se toca a sus fibras sensibles, responde.

Nuestro pueblo aplaudió con delirio al Marcial de *La Pasionaria*, y no por aquellas sus chabacanas patrioterías de la bandera roja y gualda, sino por sus arranques insurreccionales. Y el que aplaudía era pueblo entre el público, el que va cada año, religiosamente, a ver el *misterio* moderno del día de difuntos, al Tenorio desafiando toda autoridad. Hay que ver en el paraíso a los *mosqueteros* de hoy presos en el encanto de un *Don Alvaro*, de todo insurrecto, hay que verles en Novedades aplaudir *El pan del pobre*, un melodrama declamatorio (también esto trasnochado) que dicen los verdaderos cursis. En tanto el público menos pueblo va a hacer la digestión oyendo insulceses acromadas.

Y no son pasiones malsanas las que mueven a ese pueblo que aplaude al insurrecto, no, es un pueblo sumiso y resignado; va el pobre a liberarse allí.

Así, mientras se hace el pueblo y en su inmensa conciencia empieza a trasformarse la patria, siguen los autores rumiando su dramaturgia de escuela, atentos al público que les paga, y obsesionados con el todo Madrid, público mezquino, sin acordarse del popular ni aun del español, del público de provincias, incluso el del Madrid-provincia.

La salvación está, una vez más, en volver a hablar en necio, con la sublime necedad con que Lope hablaba a los mosqueteros de los corrales y desde los carros de los cómicos de la legua al pueblo de los campos.

El fondo del problema y para concluir, un sueño.

Demos que todo esté bien—podría contestar un empresario, si tuviera tiempo que perder leyendo estas cosas—todo eso está bien; pero el teatro popular ¿produciría rendimientos? Y los autores podrían inquirir también si es que el pueblo les había de dar lo que el público hoy les da.

Cuando Lope hablaba en necio le pagaba el vulgo, en honores e idolatría más que en dinero; en dinero o cosa que lo valiera pagaban entonces los reyes y los grandes al artista. Ya he dicho que en los heroicos tiempos del teatro era éste superior a los ingenios que lo cultivaban, no había el dramaturgo cobrado la importancia malsana que hoy se da, importancia derivada de la triste necesidad de acreditar la firma.

Teatro popular es teatro para todos, porque el pueblo, *populus*, lo componen todos, es el con-

junto orgánico. Y si el teatro no es popular es pura y sencillamente porque se escribe para quien paga y parece que sólo lo paga el *público*. El empresario, he aquí el microbio del arte dramático.

Hemos llegado al último fondo del problema, al nucleolo de su núcleo, a su *ultima ratio*, que es la razón económica. En el fondo de todo problema literario y aun estético, se halla, como en el fondo de todo lo humano, una base económica y un alma religiosa. El económico y el religioso son, en acción y reacción mutuas, los factores cardinales de la historia humana, el cuerpo y el alma de todo ideal vivo, nacido de la unión sustancial de esos factores. De la panza sale la danza y de la fe la mística.

Los críticos e investigadores de literatura que, bien comidos y bien bebidos, sin cuidarse de su vestido más que los lirios del valle del suyo, ni más de su pan que del suyo los pajarillos del aire, no buscan las razones económicas de los procesos literarios, no ven la verdadera realidad, como no la ven los que desdeñan el problema teológico que Proudhon señalaba en el fondo de todo tema.

La economía es la lógica material, la fe el ideal de toda cuestión [1].

[1] Max Nordau, en su obra *Degeneración*, donde hay mucho aprovechable, revela aún más que su ceguera estética, y

La literatura, el arte y la ciencia misma se sustentan y arraigan en la estructura económica; raíces económicas tiene la literatura mandarinesca que padecemos, razones económicas explican nuestro teatro, y por esto no se le puede culpar a autor alguno. En contaduría es donde puede ahondarse los elementos de nuestra dramaturgia y estética teatral. Sujeto a la oferta y la demanda, el arte se hace industrial y huelen a leguas sus producciones a manufacturas. Y de esto nadie tiene la culpa en especial; o se acomoda uno al ámbito, o degenera si es que no perece. Estudiar problemas literarios o artísticos dejando de lado su aspecto económico, es como estudiar anatomía sin vivisección, porque la vista de las carnes amoratadas, de las abiertas entrañas tal vez hedientes, da asco.

¡Qué triste es el régimen de la mentira! Y si se rompieran sus cadenas y apareciéramos desnudos todos, una inmensa corriente de caridad fundiría

ésta no es en él floja, la económica. En *Las mentiras convencionales* la superficialidad estriba en no ir siempre hasta la base económica. Y esto de no tirarse a fondo en todo problema a esta base, aun cuando se la vea clara, es la gran mentira convencional de todas las gentes que forman la superfetación social, como es el síntoma de su enorme archi-cursilería evitar tocar las cuestiones religiosas.

en la Humanidad a los hombres y a través de los cielos se alzaría un *miserere* formidable y augusto a que el universo respondería con un místico *sursum corda.*

Mas basta de digresión y volvamos al hilo. Las primeras empresas teatrales fueron en España cofradías y hermandades benéficas, y los primeros corrales escénicos pertenecieron a los hospitales. No fué el teatro empresa privada, sino societaria y benéfica, y estuvo bajo la protección oficial. Hoy ha vuelto a pedirse en parte ésta, pero será todo pobre paliativo mientras no vuelva a ser el teatro a la vez que en esencia popular, popular también en pertenencia, institución pública. En tanto haya pueblo que no pueda ir al teatro por no tener humor, ni dinero, ni tiempo para ello, será el teatro teatral y el arte será mezquino artificio, en tanto sea la función de artista profesión y oficio especializado y haya quienes se dediquen a hacer dramas, novelas, poemas, sinfonías o cuadros como quien se dedica a construir zapatos o sillas [1].

[1] La especialización es una muerte para el arte; aplicada a él la división del trabajo, lleva al artificio mecánico, porque el arte es la suprema integración. ¡Grandes artistas aquellos que no vivían de su arte! Escribe Schopenhauer que hay tres clases de escritores: los que escriben sin pensar, los que pien-

Ser poeta no es nada diferente de ser hombre, verdadero hombre, todo un hombre, como Goethe. Triste necesidad es la de que el artista viva de su arte, pero ¡cuán nobles los cantos de un Burns que soltando la mancera del arado, y mientras descansan humeando sus bueyes, traza estrofas tan frescas y puras como el aire que respira en el campo del trabajo regado con su sudor! Y un Burns, un noble Burns, después de haber divertido a los señoritos ociosos, concluye tristemente en aforador de cerveza.

Cuando el trabajo en fuerza de diferenciación remitida al ámbito y a los instrumentos y útiles llegue a hacerse llevadero y más fructuoso, cuando trabajen las máquinas, ahorros de inteligencia, y quede al hombre, una vez cumplida su labor directora, fuerza y tiempo para integrarse y vivir

san para escribir, y los que escriben porque han pensado. Los que pensamos para escribir, escribimos por lo general por la paga, pero si pecamos por ella es que hay un público que paga por pecar.

El arte y la literatura como profesiones lucrativas, llevan a sentir para cantar, a mirar para pintar, y no se sabe cómo envenena esto la fuente verdadera del arte, grande cuando se pinta porque tal se ha visto, y se canta porque se ha sentido, y no se siente y mira para cantar y pintar. ¡Qué triste es ver a tanto Tamberlick del arte y de la literatura arrastrando su nombre glorioso por los escenarios y cantando con voz senil y cascada viejas arias ya olvidadas!

vida humana, sobrehumana más bien, entonces el arte será holocausto santo, espontánea expansión de un espíritu hondo y realmente culto, profundo *Te Deum* a la madre Naturaleza humanizada por el esfuerzo humano, por el trabajo santísimo sobrenaturalizador del hombre. Será la edad del sobre-hombre, del *Uebermensch,* con que entre tanta escoria de egoístas sueños, soñaba el pobre Nietzsche; la edad del triunfo, no de los más brutos ni de los más listos, sino de los más hombres, de los que lleven en su seno más humanidad, más sustancia común, de los más buenos. En esta edad el teatro, recojiendo su proceso histórico todo en un supremo momento crítico, volverá a ser el de ayer, el de hoy y el de mañana, el eterno, recobrando vigor como Anteo al contacto de la tierra, al contacto del pueblo, entonces verdadero pueblo. Disiparanse los modernismos todos ante el eternismo triunfador.

Y este teatro será lo que fué al nacer, religioso.

¡Qué teatro! Es la tarde de un domingo; la muchedumbre se agolpa al aire libre, bajo el ancho cielo común a todos, de donde sobre todos llueve luz de vida, de visión y de alegría; va a celebrar el pueblo un *misterio* comulgando en espíritu en el altar del Sobre-Arte. Contempla su propia representación en una escena vigorosa de realidad

idealizada y por idealizada más real, y oye con religioso silencio el eco de su conciencia, el canto eterno del coro humano. Canta su gloriosa y doliente historia, la larga lucha por la emancipación de la animalidad bruta, el inmenso drama de la libertad en que el espíritu humano se desase trabajosamente del espíritu de la tierra para volver a él, la leyenda de los siglos. Como orquesta armónica acompaña en vasta sinfonía a la voz cantante del coro humano la música de los campos y de las esferas, hecha ya perceptible con sublime arte, y a su voz siente la muchedumbre en recojimiento augusto irradiar en sus pechos el Amor, intuyendo con intuición profunda el misterio de la Trinidad del Bien, la Verdad y la Belleza...

. . . . . .

¡Basta! Todo esto son utopias enterradas en hojarasca retórica, fantasías poco serias y nada documentadas, trasnochadas y mandadas recojer por los más graves hechólogos, por los más concienzudos picapedreros que a maza y martillo labran las piezas de granito de la torre de Babel; todo esto no es formal, ni digno siquiera, porque a nadie le importa lo que pueda soñar otro...

E pur si muove.

Julio de 1896.

EL CABALLERO DE LA TRISTE FIGURA

ENSAYO ICONOLÓGICO

«Yo apostaré, dijo Sancho, que antes de mucho tiempo no ha de haber bodegón, venta, ni mesón ó tienda de barbero, donde no ande pintada la historia de nuestras hazañas; pero quería yo que la pintasen manos de otro mejor pintor que el que ha pintado a éstas.

Tienes razón, Sancho, dijo Don Quijote; porque este pintor es como Orbaneja, un pintor que estaba en Úbeda. que cuando le preguntaban qué pintaba, respondía: lo que saliere: y si por ventura pintaba un gallo, escribía debajo: *este es gallo;* porque no pensasen que era zorra.»

Del cap. LXXI de la segunda parte de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha.*

TAREA es la de pintar a Don Quijote harto más difícil que la de hinchar un perro, y empresa de las más dignas de pintor español. No es de *ilustrar* la obra imperecedera de Cervantes, sino de vestir de carne visible y concreta un espíritu individual y vivo, no mera idea abstracta; empeño nunca tan oportuno como ahora en que anda por esos mundos de Dios revolviéndose y buscando postura el simbolismo pictórico. Tiene éste en España un símbolo que ni pintado, y es

Don Quijote, *símbolo* verdadero y profundo, símbolo en toda la fuerza etimológica y tradicional del vocablo, concreción y resumen vivo de realidades, cuanto más ideales más reales, no mero abstracto engendrado por exclusiones.

Invito al lector a que divaguemos un poco acerca de la expresión pictórica de este símbolo vivo.

Los datos para pintar a Don Quijote hay que ir a buscarlos en la obra de Cide Hamete Benengeli, dentro de ella y fuera de ella también; en la obra de Cide Hamete, por haber éste sido su biógrafo; dentro de ella se descubren honduras que el buen biógrafo no caló siquiera; y fuera de ella, porque fuera de ella vivió y vive el ingenioso hidalgo.

Con escrupuloso cuidado me he entretenido en entresacar de las páginas vivas de *El Ingenioso Hidalgo,* cuantos pasajes se refieren más o menos directamente a los caracteres físicos de Don Quijote.

Helos aquí numerados, advirtiendo que el lector poco paciente puede muy bien pasarlos por alto:

I. «Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años; era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza.»

Part. I, cap. I.

II. «Por otro nombre se llama *El caballero de la triste figura*... verdaderamente tiene vuestra merced la más mala figura de poco acá que jamás he visto.»

Part. I, cap. XIX.

III. «... viendo su rostro de media legua de andadura, seco y amarillo, la desigualdad de sus armas y su mesurado continente.»

Part. I, cap. XXXVII.

IV. «Tomad, señora, esa mano... No os la doy para que la beséis, sino para que miréis la contextura de sus nervios, la trabazón de sus músculos, la anchura y espaciosidad de sus venas, de donde sacaréis qué tal debe ser la fuerza del brazo que tal mano tiene.»

Part. I, cap. XLIII.

V. «... tan seco y amojamado, que no parecía sino hecho de carne momia.»

Part. II, cap. I.

VI. «... es un hombre alto de cuerpo, seco de rostro, estirado y avellanado de miembros, entrecano, la nariz aguileña y algo corva, los bigotes grandes, negros y caídos.»

Part. II, cap. XIV.

VII. «Admiróle (al caballero del Verde Gabán)... la grandeza de su cuerpo, la flaqueza y amarillez de su rostro.»

Part. II, cap. XVI.

VIII. «Comenzó a correr el suero por todo el rostro y barbas de Don Quijote... Después de ha-

berse limpiado Don Quijote cabeza, rostro y barbas y celada.»

Part. II, cap. XVII.

IX. «Quedó Don Quijote después de desarmado en sus estrechos gregüescos y en su jubón de gamuza, seco, alto, tendido, con las quijadas que por dentro se besaban la una con la otra, figura que, a no tener cuenta las doncellas que le servían, en disimular la risa, reventaran riendo.»

Part. II, cap. XXXI.

X. «Púsose Don Quijote de mil colores, que sobre lo moreno le jaspeaba.»

Part. II, cap. XXXI.

XI. «Llegó la de la fuente, y con gentil donaire y desenvoltura encajó la fuente debajo de la barba de Don Quijote; el cual, sin hablar una palabra, admirado de semejante ceremonia, creyó que debía ser usanza de aquella tierra en lugar de las manos lavar las barbas; y así, tendió la suya cuanto pudo, y al mismo punto comenzó a llover el aguamanil, y la doncella del jabón le manoseó las barbas con mucha priesa, levantando copos de nieve, que no eran menos blancas las jabonaduras, no sólo por las barbas, más por todo el rostro, etc.»

Part. II, cap. XXXII.

XII. «Como no tenía estribos (subido en Clavileño), y le colgaban las piernas, no parecía sino figura de tapiz flamenco, pintada o tejida en algún romano triunfo.»

Part. II, cap. XLI.

XIII. «Y si por el señor Don Quijote no somos remediadas con barbas, nos llevarán a la sepultura. Yo me pelaría las mías, dijo Don Quijote, en tierra de moros, si no remediase las vuestras.»

Part. II, cap. XI.

XIV. «Le saltó (uno de los gatos) al rostro, y le asió de las narices con las uñas y los dientes.»

Part. II, cap. XLVI.

XV. «Así como le vió (Doña Rodríguez) tan alto y tan amarillo.»

Part. II, cap. XLVIII.

XVI. «Vió Roque Guinart a Don Quijote armado y pensativo, con la más triste y melancólica figura que pudiera formar la misma tristeza.»

Part. II. cap. XI.

XVII. «Era de ver la figura de Don Quijote: largo, tendido, flaco, amarillo, estrecho en el vestido, desairado, y sobre todo, no nada ligero.»

Part. II, cap. LXII.

Con estos diecisite pasajes a la vista puede ya componer cualquier Orbaneja un Don Quijote para salir del paso. El sexto de ellos, que es la descripción que del hidalgo manchego dió el socarrón del bachiller Carrasco cuando la aventura del caballero del bosque, ha servido de pasaporte clásico para todas las pinturas que de él se han hecho. Y ni aun la tal cédula se ha respetado

siempre, pues a menudo le retratan con bigotes de retorcidas y apuntadas guías y no «caídos».

El más exigente documentista espero haya de darse por contento con tan minuciosa documentación como la de los diecisiete pasajes preinsertos. De seguro no la llevaban más cumplida los cuadrilleros de la Santa Hermandad que habían tomado sus señas para prender a aquel «salteador de caminos», y cuidado si es escrupulosa la justicia oficial en todo esto del documento humano y el realismo de rastro.

Datos hay en los expuestos que a primera vista parecerán impertinentes, como el del pasaje XIV; mas pronto echará de ver por él el discreto lector qué tal debían de andar de tamaño las narices de Don Quijote cuando se las pudo asir un gato con las uñas y los dientes a la vez. No hay hecho insignificante, y bien lo prueba el registro antropométrico recién instalado en la Cárcel Modelo [1].

[1] En él queda la fórmula analítica del criminal, y con ella se le reconstruye en un momento dado. Sería una lástima que el entusiasmo por la antropometría nos llevara a desdeñar aquellos datos *inmensurables*, indefinidos, no reductibles a muertas fórmulas analíticas, pero llenos de vigorosa realidad, como son: v. gr., el *aire* y la *producción* de una persona, datos que hace poco se pedía en impresos oficiales dieran acerca de los mozos que habían de entrar en quinta, sus padres o interesados.

Datos también de excepcional interés, aunque no constan en la preinserta documentación, son los de que fuera «opinión» que Don Quijote «muchos años fué enfermo de los riñones» (cap. XVIII, de la segunda parte); a lo que añado que su color amarillo y sus actos le acreditan de bilioso, y el de que tenía el sentido del olfato tan vivo como el de los oídos (P. I, cap. XX), porque venteando bien estos rastros podría tal vez un buen sabueso mental poner en claro el temperamento y la idiosincrasia quijotesca. ¡Lástima que no haya emprendido aún algún ducho cervantista la tarea de un estudio fisiológico acerca de Don Quijote! Creo, por mi parte, sin haber ahondado el punto, que debió de ser su temperamento caliente y seco, y que con esto y el «Examen de ingenios» del Dr. Huarte se podría ir muy lejos.

Cide Hamete Benengeli debió de ser biógrafo puntualísimo y documentista de los más nimios, como buen árabe; pero su traductor el bueno de Cervantes, al llegar al pasaje aquel en que Don Quijote llega a la casa de D. Diego Miranda, el caballero del Verde Gabán (cap. XVIII de la segunda parte), nos dice:

«Aquí pinta el autor todas las circunstancias de la casa de D. Diego, pintándonos en ella lo que contiene una casa de un caballero labrador y rico; pero

al traductor de esta historia le pareció pasar estas y otras menudencias en silencio, porque no venía bien con el propósito principal de la historia, la cual más tiene su fuerza en la verdad que en las frías digresiones.»

La verdad con su fuerza a un lado; a otro las menudencias y frías digresiones, las circunstancias que pintan con tan escribanesca fidelidad en sus *estudios* literarios los documentistas de todos tiempos.

¿Y qué es la verdad? ¿Qué es aquí la verdad y su fuerza?

La verdad es el hecho, pero el hecho total y vivo, el hecho maravilloso de la vida universal, arraigada en misterios. Los hechos [1], las menudencias, redúcense con el análisis y la anatomía a polvo de hechos, desapareciendo su realidad viva.

La fuerza de la verdad de Don Quijote está en su alma, en su alma castellana y humana, y la verdad de su figura en que refleje esta tal alma. Pero ¿hemos de sacar de su alma su semblante o

[1] Opongo los hechos al hecho, porque son muchas las cosas que en cuanto se pluralizan cambian de naturaleza: así sucede al trabajo con los trabajos.

de su semblante su alma? preguntará alguien, añadiendo que de los rasgos de su fisonomía y caracteres físicos podremos, mediante su temperamento, vislumbrar algo más de la verdad de su alma. A lo cual contesta el mismo Don Quijote al describir (en el capítulo primero de la segunda parte) las facciones de Amadís, Reinaldos y Roldán, que «por las hazañas que hicieron y condiciones que tuvieron se pueden sacar en buena filosofía sus facciones, sus colores y estaturas».

¡En buena filosofía! No peor por lo menos que la de querer sacar de las facciones, del color y de la estatura las hazañas que se han cumplido y la condición que se tiene; que si de aquéllas se deducen éstas, de éstas se deducirán aquéllas. Convertibilidad es esta que escapa a los que a nombre ya del idealismo, ya del realismo, convertibles también, pelean por una y otra doctrina como lo hicieran dos caballeros por el color de un escudo de que sólo vió cada cual un lado, según profunda parábola de Carpenter. Para Don Quijote la buena filosofía era, como es natural, la suya, la castellana, el realismo que saca de las hazañas las facciones, que procede de dentro a fuera, centrífugo, volitivo, el que convierte los molinos en gigantes, no más insano que el que hace de los gigantes molinos, ni menos realismo que

él, ni menos que él idealista. En fin de cuenta, ni las facciones hacen hazañas ni éstas a aquéllas, como no precede el órgano a la función ni la función al órgano, sino que todo hace a todo; fluyendo incesante de la gran causa total, causa y efecto a la vez, causa-efecto o ni causa ni efecto, como se quiera, que en llegando acá todo es uno y lo mismo. Y basta de libros de caballerías metafísicas, que al buen Alonso Quijano «del poco dormir y del mucho leer se le secó el celebro de manera que vino a perder el juicio».

El pintor que quiera, pues, pintar a Don Quijote *en buena filosofía* quijotesca, ha de sacar de sus hazañas y condición sus facciones, su color y su estatura, sirviéndose de los datos empíricos que Cide Hamete nos proporciona como de comprobantes a lo sumo. Para conseguirlo ha de descubrir el pintor su alma, siendo el medio el que inspirado por aquellas estupendas hazañas y sublime condición, desentierren de su propia alma el alma quijotesca, y si por acaso no la llevara dentro, renuncie desde luego a la empresa, guardada para otro, teniendo en cuenta aquello que dijo el mismo Don Quijote:

«Retráteme el que quisiere pero no me maltrate, que muchas veces suele caerse la paciencia cuando la cargan de injurias.» (P. II, cap. LIX.)

Retratar a Don Quijote sin maltratarle es vestir su alma con cuerpo individual trasparente, es hacer simbolismo pictórico en el grado de mayor concentración y fuerza, en un hombre símbolo. Y para hacer esto háse de buscar el alma del hidalgo manchego en las eternas páginas de Cide Hamete, pero también fuera de ellas.

Don Quijote vivió y vive fuera de ellas, y el pintor español digno de retratarlo puede sorprenderle vivo en las profundas honduras de su propio espíritu, si busca en él con amor y lo ahonda y escarba con contemplación persistente. Cide Hamete no hizo otra cosa que trazar la biografía de un ser vivo y real; y como hay no pocos que viven en el error de que jamás hubo tal Don Quijote, hay que tomarse el trabajo que se tomaba él en persuadir a las gentes de que hubo caballeros andantes en el mundo.

Tan luego como una ciencia analítica y anatomizadora hunde el escalpelo en la trama viva en que se entretejen y confunden la leyenda y la historia, o trata de señalar confines entre ellas y la novela y la fábula y el mito, con la vida se disipa la verdad, quedando sólo la verosimilitud, tan útil

a documentistas y cuadrilleros de toda laya. Sólo matando la vida, y la verdad verdadera con ella, se puede separar al héroe histórico del novelesco, del mítico, del fabuloso o del leyendario, y sostener que el uno existió del todo o casi del todo; el otro a medias, y el de más allá de ninguna manera; porque existir es vivir, y quien obra existe.

Existir es obrar, y Don Quijote ¿no ha obrado y obra en los espíritus tan activa y vivamente como en el suyo obraron los caballeros andantes que le habían precedido, tan activa y vivamente como tantos otros héroes, de cuya realidad histórica no falta algún Don Alvaro Tarfe que atestigüe? [1]

El alma de un pueblo se empreña del héroe venidero antes que éste brote a luz de vida, le presiente como condensación de un espíritu difuso en ella, y espera su advenimiento. En cada época, se dice, surge el héroe que hace falta. Claro está; como que en cada época respira el héroe las grandes ideas de entonces, las únicas entonces grandes; siente las necesidades de su tiempo, únicas en su tiempo necesarias, y en unas y otras se

[1] El lector desmemoriado recordará que Don Álvaro Tarfe fué aquel caballero qne declaró en un mesón ante el alcalde de un pueblo y el escribano cómo Don Quijote de la Mancha, el que tenía presente, no era el que andaba impreso en el libro de Avellaneda. (V. parte II, cap. LXII).

empapa. Y todo otro héroe que el que hace falta, acabaría en la miseria o el desprecio, en la galera o la casa de orates, en el cadalso tal vez.

No es el héroe otra cosa que el alma colectiva individualizada, el que por sentir más al unísono con el pueblo, siente de un modo más personal; el prototipo y resultante, el nodo espiritual del pueblo. Y no puede decirse que guíen a éste, sino que son su conciencia y el verbo de sus aspiraciones.

El héroe, presentido en preñez augusta, es muchas veces harto sublime para vestir carne mortal, o sobrado estrecho el ámbito que haya de recibirle, brota entonces ideal, leyendario o novelesco, no de vientre de mujer, sino de fantasía de varón. Héroes son éstos que viven y pelean y guían a los pueblos a la lucha, y en ella los sostienen, no menos reales y vivos que los de carne y hueso, tangibles y perecederos. El gran Capitán, o Francisco Pizarro o Hernán Cortés, llevaron a sus soldados a la victoria, pero no es menos cierto que Don Quijote ha sostenido los ánimos de esforzados luchadores, infundiéndoles brío y fe, consuelo en la derrota, moderación en el triunfo. Con nosotros vive y en nosotros alienta; momentos hay en la vida en que se le ve surgir caballero en su Rocinante, viniendo a ayudar,

como Santiago, a los que le invocan. Obrar es existir y ¡cuántos vivientes carnales, aprisionados en el estrecho *hoy,* obran menos que el sublime loco en que renació glorioso Alonso Quijano al perder, secándosele el cerebro, el juicio! Cuando volvamos a la tierra, de que salimos, ¿quedará de nosotros mucho más que de Don Quijote queda? ¿Qué queda de Cide Hamete su biógrafo? El mundo pasajero y contingente va produciendo el permanente y necesario de nuestro espíritu, es su mayor realidad ésta; la historia toda es la idealización de lo real por la realización del ideal. ¿Hizo Homero a Aquiles, o éste a aquél?

«Porque querer dar a entender a nadie que Amadís no fué en el mundo, ni todos los otros caballeros aventureros de que están colmadas las historias, será querer persuadir que el sol no alumbra ni el hielo enfría, ni la tierra sustenta: porque, ¿qué ingenio puede haber en el mundo que pueda persuadir a otro que no fué verdad lo de la Infanta Floripes y Güi de Borgoña, y lo de Fierabrás con la puente de Mantible, que sucedió en el tiempo de Carlomagno? que voto a tal que es tanta verdad como es ahora de día; *y si es mentira, también lo debe de ser que no hubo Héctor, ni Aquiles, ni la guerra de Troya, ni los Doces Pares de Francia, ni el rey Artús de Inglaterra...*» (Parte I, cap. XLIX).

Tenía razón en esto Don Quijote, y los que motejándole de loco de remate le apedrean al verle

enjaulado, pecan de quijotismo más de siete veces al día; porque, ¿quién de esos censores no aplica a cada paso la máxima oculta del quijotismo: es hermoso, luego es verdad? [1]

Personajes novelescos hay que no pasan de *homúnculos,* por brotar de la fantasía virgen de su autor; pero otros son hijos de verdadera generación sexuada, de una fantasía fecundada y hecha madre por el alma de un pueblo. El héroe leyendario y novelesco, son, como el histórico, individualización del alma de un pueblo, y como quiera que obran, existen. Del alma castellana brotó Don Quijote, vivo como ella.

Sumergiéndose con recojido espíritu en el alma quijotesca, es como mejor el pintor llegará a la visión del sublime hidalgo, sacando *en buena Filosofía,* de la condición de aquélla, las facciones, el color y la estatura del cuerpo en que se encarnó.

[1] Apenas hay Sancho Panza, de esos que están, aunque a medias, en el secreto de la locura de su amo, que no infiera quijotescamente de lo que se le antoja funestas consecuencias de una doctrina, la falsedad de ésta, presuponiendo que sólo lo no funesto es verdadero.

Mas también vió Cide Hamete, por su parte, a su héroe, en tejido visible, con facciones, color y estatura, y lo vió con visión prodigiosa, que es lo que da singular importancia a los pasajes que van a la cabeza de este ensayo. Porque sucede a las veces que un revelador de un héroe no ve bien la figura de éste, por falta tal vez de genialidad visiva. Así, Shakespeare, en la escena II del acto V del *Hamlet*, cuando luchan éste y Laertes, hace decir a la reina que está aquél gordo y es escaso de aliento, ofreciéndole el pañuelo para que se enjugue la frente:

He's fat, and scant of breath
Here, Hamlet, take napkin, rub thy brows.

¿Y quién se representa ni pinta a Hamlet gordo? [1] ¿Qué más? ¿Quién reconocería a Sancho si se le pintase con largas zancas? Y sin embargo, cuenta Cervantes que entre las pinturas que adornaban el manuscrito de Cide Hamete Benengeli retrataba una la batalla de Don Quijote con el

[1] Cierto es que la buena filosofía no era para Shakespeare la de Don Quijote, pues en *Macbeth* hace decir al Rey que no hay modo de descubrir la condición del espíritu por el rostro:

There's no art
To find the mind's construction in the face.

(*Macbeth,* act. I, escena IV.)

vizcaíno, y a los pies de Panza decía: *Sancho Zancas,* porque

«... debía de ser que tenía, a lo que mostraba la pintura, la barriga grande, el talle corto y las zancas largas, y por esto se le debió de poner nombre de Panza y de Zancas, que con estos dos sobrenombres le llama algunas veces la historia» (P. I, capítulo IX).

Mas Cide Hamete debió de ver bien a Don Quijote, por una parte, y por otra debió de ser la figura de éste no borrosa ni ambigua, sino la única posible para su alma, porque tan compenetrado estaba con su espíritu su semblante, que no fuera menester, si hoy resurgiera a vida, que ningún D. Antonio Moreno le pusiera rótulo a las espaldas.

Todos, al ver ciertos rostros, decimos: ¡Cómo se parece a Don Quijote! Y por apodo llevan este nombre no pocos, tan sólo por su continente corporal, no por su contenido espiritual.

La figura de Don Quijote debió de ser de las que una vez vistas no se despintan jamás, y su biógrafo la vió con toda realidad.

Lo que más impresionó a Cide Hamete en la figura de Don Quijote fué su tristeza, revelación

y signo, sin duda, de la honda tristeza de su alma seria, abismáticamente seria, triste y escueta como los pelados páramos manchegos, también de tristísima y augusta solemnidad, tristeza reposada y de severo continente. Sancho le bautizó con el nombre de «Caballero de la Triste Figura» (pasaje II). Roque Guinart le halló «con la más triste y melancólica figura que pudiera formar la tristeza» (pasaje XVI), y cuantos con él topaban admirábanse y se espantaban de lo triste de su extraña catadura, bien así como vislumbrando a su través aquel espíritu inmenso empeñado en moldear a sí el mundo. Aquel Cristo castellano fué triste hasta su muerte hermosísima.

Los rasgos mismos de su fisonomía son melancólicos; caídos los bigotes, la nariz aguileña, seco y avellanado el rostro.

Mas no era la suya tristeza quejumbrona y plañidera, de las de rostro pálido y melenas en ordenado desorden, tristeza, tísica de egoísmo sentimental, sino que era tristeza de luchador resignado a su suerte, de los que buscan quebrar el azote del Señor besándole la mano; era una seriedad levantada sobre lo alegre y lo triste, que en ella se confunden, no infantil optimismo ni pesimismo senil, sino tristeza henchida de robusta resignación y simplicidad de vida.

Tristísimo era el aspecto del Caballero de la Triste Figura, hasta tal punto que Sancho llamó a ésta *mala* (pasaje II), y que la desenvuelta doncella Altisidora, al desahogar su despecho tratándole de malandrín mostrenco, quería no ver delante de sus ojos, «no ya su triste figura, sino su fea y abominable catadura» (cap. LXX de la segunda parte). Lo cual nos lleva como de la mano a preguntar: ¿era el Caballero de la Triste Figura feo?

«... No puedo pensar—le decía Sancho—qué es lo que vió esta doncella en vuestra merced, que así le rindiese y avasallase. ¿Qué gala, qué brío, qué donaire, qué rostro, qué cada cosa por sí destas o todas juntas le enamoraron? Que en verdad, en verdad, que muchas veces me paro a mirar a vuestra merced desde la punta del pie hasta el último cabello de la cabeza, y que veo más cosas para espantar que para enamorar: y habiendo yo también oído decir que la hermosura es la primera y principal parte que enamora, no teniendo vuesa merced ninguna, no sé yo de qué se enamoró la pobre.

»Advierte, Sancho—respondió Don Quijote—, que hay dos maneras de hermosura, una del alma y otra del cuerpo: la del alma campea y se muestra en el entendimiento, en la honestidad, en el buen proceder, en la liberalidad y en la buena crianza, y todas estas partes caben y pueden estar en un hombre feo;

y cuando se pone la mira en esta hermosura, y no en la del cuerpo, suele nacer el amor con ímpetu y con ventajas. Yo, Sancho, bien veo que no soy hermoso, pero también conozco que no soy disforme; y bástale a un hombre de bien no ser un monstruo para ser bien querido, como tenga las dotes del alma que te he dicho.» (Parte II, capítulo LVIII.)

A ser Don Quijote más escudriñador de reconditeces, habría aducido aquello de que la belleza es el resplandor de la bondad, y habría podido alegar en su abono mucho más, algo de lo que late bajo el aforismo femenino de que «el hombre y el oso, cuanto más feo, más hermoso».

Todo el mundo distingue entre una belleza de corrección y otra de expresión; todo el mundo habla de la insulsez de caras hermosas, y de la gracia de rostros feos. Y sucede que en el gusto de todos lucha un concepto tradicional de la belleza humana con otro que está en vías de formación. Porque siendo lo bello expresión inmediata y flor de la bondad, varía con ésta. Hay una belleza humana tradicional, más o menos atlética, expresiva de la bondad del animal humano, del bárbaro luchador por la vida, del apenas disfrazado salvaje, belleza de equilibrio muscular; y va por otra parte formándose el concepto de otra belleza humana, reveladora de la bondad del

hombre racional y social, resplandor de la inteligencia. Un spenceriano diría que así como las sociedades militantes, basadas en la concurrencia y la ley, produjeron su tipo de belleza humana, lo habrán de producir las sociedades industriales, basadas en la cooperación y la justicia.

Toda la historia humana no es otra cosa que una larga y triste lucha de adaptación entre la Humanidad y la Naturaleza, como la historia de cada hombre se reduce a las vicisitudes del combate que en su cuerpo, sanguinoso campo de batalla, riñen su espíritu y el mundo que le rodea; y a medida que el espíritu, penetrando en el mundo, lo penetre en sí, y van acordándose y organizándose uno en otro, va el cuerpo haciéndose cada vez más trasparente vestidura carnal y letra del espíritu. Llegará tal vez día en que el cuerpo más hermoso sea el del alma más hermosa.

La fisiognomonía *es* la ciencia única, base de las demás, pues sólo conocemos la fisonomía de las cosas — enseñaba Lavater. —*Es* no, tal vez *será,* pues como quiera que es el hombre tejido de contradicciones y parto de la lucha, su fisonomía, sólo en parte ¡cuán mínima a menudo! le pertenece, y no es dable conocer por su cara su alma. Hay semblantes hipócritas, ¡y qué tremen-

das tragedias, verdaderamente esquilianas, las que engendra el engaño de las caras que mienten!

Como aún no es el cuerpo trasparente vestido del alma, no ha acabado de formarse la futura belleza humana, y sigue dominando la del bípedo implume.

Mas hay que creer con fe artística, como en dogma estético, que todo carácter profundo e íntimo, asentado en sus cimientos, puro, viva en adecuación perfecta con la túnica carnal que le revista, ajustándola a sus contornos.

Un rasgo fisonómico es un gesto petrificado y trasmitido tal vez por herencia; el dolor persistente deja huella, la virtud embellece y el vicio afea. En España decimos que la cara es el espejo del alma, que genio y figura hasta la sepultura y que el hábito no hace al monje.

A medida que se hace el hombre más armónico, más *perfecto,* esto es, más acabado; a medida que va adecuándose más y mejor al ámbito en que vive y más íntimamente comulga en él, más espejo es del alma la cara. Porque reflejando ésta el resultado secular de la acción y reacción mutuas entre el sujeto y el ambiente, siendo sus rasgos ya heredados de diferentes y aun contrapuestos antepasados, ya adquiridos, se plegará la cara al alma, y será su expresión verdadera cuando se

plieguen uno a otro y concuerden en uno el sujeto y el ámbito que le recibe.

«El hombre que se parezca más y menos a sí mismo—decía Levater—, aquel cuyo carácter sea más simple y más variado a la vez, más constante y más desigual, aquel que a pesar de su viveza y gran actividad esté siempre concorde consigo mismo, cuyos rasgos mas móviles no pierdan jamás el carácter de firmeza que distingue a su conjunto, tal hombre sea sagrado para vosotros.»

En un carácter como el de Don Quijote, tan *puro,* tan de una pieza, tan definido frente al ámbito en que vivía, hay que admitir como axioma estético que la cara fuese limpísimo espejo de su alma hermosa. Y esta hermosura de su alma es la que debe penetrar el pintor que quiera retratar cara que le espejaba.

Mas no es sólo el cuerpo la letra del espíritu en el hombre social, en el hombre vestido; lo es también la indumentaria.

«¡El desnudo es el arte!», exclaman muchos.

Sí, el arte de representar el bípedo implume, no al *homo politicus,* al hombre social o vestido [1]. El desnudo de la estatuaria griega refleja en par-

[1] El desnudo es excelente para *estudiar* el dibujo, lo cual no significa que sea más artístico. Y téngase en cuenta que hay un desnudo literario útil para *estudiar,* el que en los llamados *estudios*, nos lo dan como lo más propio del arte.

te el alma helénica; pero la moderna, la que va surgiendo lenta y trabajosamente entre dolores y agonías, se expresa mejor con la riquísima complejidad de las plegaduras del traje, que es el ambiente adaptado a sí por el sujeto.

El traje no es el uniforme del *snobismo* y de la elegancia del día, no es el saco de corte irreprochable; lo vivo de él es la rodillera, el pliegue. Es difícil se comprenda lo profundo de él mientras se cierren puertas a quien no lleve sombrero de copa alta, estigma de esclavitud, símbolo y resto triunfante de todas las deformidades que imprimen ciertos salvajes a la cabeza.

Enseña Ruskin, en sus *Mañanas florentinas,* que el cuidado en la pleguería y la minucia en su expresión, son signos de idealismo y misticismo, citando los pliegues de las canéforas del Partenón y las sobrepellices de nuestros sacerdotes; mientras el amplio ropaje, por grandes masas, el del Tiziano, verbi gracia, revela artistas menos preocupados del alma que del cuerpo. Se ha dicho que al pasar los pueblos del paganismo al cristianismo, vistieron imágenes de diosas desnudas, haciendo de ellas vírgenes. Las *vistieron,* he aquí todo, y este todo es mucho más de lo que creen los que citan con malicia el hecho.

Aquí vendrían a cuento los pasajes de *El Inge-*

nioso Hidalgo en que se hace referencia al traje de Don Quijote; mas dejemos que los recorra y estudie el pintor que intente retratarle. Y con el traje el ámbito todo en que vivió. Por este camino iríamos demasiado lejos.

En resolución, hay que pintar a Don Quijote con la fuerza de su verdad y en buena filosofía quijotesca, con fe, creyendo en su inconcusa existencia real, heroica y efectiva, descubriendo por su alma su vestidura carnal, y ayudándose de los datos que nos proporciona su biógrafo Cide Hamete, varón de prodigiosa facultad visiva.

Sería curiosa tarea la de ir analizando cómo se le ha pintado y se le pinta en los diversos tiempos y países, estudio que formaría parte de una indagación acerca de las trasformaciones del quijotismo. Porque hay un tipo diverso de Don Quijote para los diversos pueblos que más o menos le han comprendido. Hay el francés, apuesto, de retorcidas y tiesas guías de bigote, no caído éste, sin mucho asomo de tristeza, más parecido al aragonés de Avellaneda que al castellano de Cervantes [1]; hay el inglés que se acerca mucho más al español, y al verdadero por lo tanto. Los más

[1] «Iconografía de Don Quijote. Reproducción heliográfica y foto-tipográfica de 101 láminas elegidas entre las 60 ediciones, diversamente ilustradas, que se han publicado duran-

verdaderos son los españoles, como es natural [1], y si se cojieran todos ellos y se fundiesen en uno, como se hace con las fotografías compuestas, de manera tal que los rasgos comunes se reforzaran dejando en penumbra a los diferenciales, neutralizados unos con otros, obtendríase un arquetipo empírico, como tal nebuloso y gráficamente abstracto, de donde poder sacar el pintor la verdadera figura de Don Quijote. Tal arquetipo

te 257 años., etc., por el coronel D. Francisco López Fabra.— Barcelona, 1870.»

Véase en esta obra las ilustraciones de ediciones francesas. En las traducciones francesas de 1836-37 1862 (París), por Luis Viardot, tiene los bigotes archiretorcidos; parece un *brave gaulois* en las de Bertell y de De Moraine a las ediciones francesas respectivas de 1868 y 1844 (París), y se le tomaría por Roldán en las de C. Stael a la castellana hecha en París en 1864. Hay alguna en que aparece con látigo (traducción fr., París, 1622), con pluma en otras (1799 y 1825, por Lefebure), y con botas de gran vuelo (por H. Bouchon, traducción fr., París, 1821-22.) En la ilustrada por Telory (trad. francesa, Paris, 1863), parece un Mefistófeles. De las de Gustavo Doré no hay que hablar: su genio pictórico era el menos a propósito para ilustrar el Quijote.

Son Quijotes enteramente franceses el de la traducción danesa de Copenhague, 1865-69, ilustrada por W. Marstrand, en que aparece con guantes, y el de la holandesa de El Haya, 1746, con pluma, ilustrada por C. Coypel, y en que parece un personaje de Wateau.

[1] Véase en la «Icononografía» citada las ilustraciones de Urrabieta a la edición de Madrid en 1847, las de D. Luis de

es la imagen que han sentido confusamente en su retina mental nuestros pintores y dibujantes, y aun los que no lo son; la que hace exclamar: ¡cómo se parece ese a Don Quijote! A tal arquetipo, confusamente vislumbrado, daría un pintor de genio expresión individual y viva, pintándole con la nimia escrupulosidad con que ciertos pintores ingleses pintan ángeles y seres ideales, con aquella encarnizada minucia con que Hunt perseguía sus modelos, con la vigorosa realidad caste-

Madrazo a la de Barcelona de 1859-62, las de Zarza a la de Barcelona de 1863. Las de D. L. Ferrant a la de Barcelona 1859-62 son más afrancesadas.

En las citadas ilustraciones que D. Luis de Madrazo hizo para la 48 edición española (Barcelona, 1859-62), y sobre todo en la que representa al Ingenioso Hidalgo recibiendo a la gran princesa Micomicona, presenta Don Quijote gran parecido con San Ignacio de Loyola, tal cual se nos muestra éste en el retrato que de él hizo Sánchez Coello, parecido en que me he fijado más de una vez. Cuando empezó a correr sus aventuras Don Quijote, frisando en los cincuenta años, y poco antes de darse a luz la historia de sus hazañas, hacía cuarenta y tantos años, que había muerto el Caballero de la Milicia de Cristo. Guiado por ese parecido he pensado mil veces en el quijotismo de Iñigo de Loyola releyendo uno de los primeros capítulos de la vida que de él trazó el P. Rivadeneyra. Y hoy ¡cuán anacrónico e incongruente resultaría al común sentir, hablar del quijotismo jesuítico o jesuitismo quijotesco! Por lo demás, los rostros quijotescos abundan en nuestra pintura tanto como las almas en nuestra literatura.

llana que dió Velázquez [1] a los héroes mitológicos. Hay que pintarlo con fe, sobre todo, con la fe que da un quijotesco idealismo, fuente de toda obra verdaderamente real, el idealismo que acaba por arrastrar tras de sí, mal que les pese, a los Sanchos todos; hay que pintarlo con la fe que crea lo que no vemos, creyendo firmemente que Don Quijote existe y vive y obra, como creían en la vida de los santos y ángeles que pintaban aquellos maravillosos *primitivos*.

Mas ni aun la letra suele respetarse. Cuando más se tiene en cuenta el pasaje VI, y a las veces ni aun éste, pues es corriente pintarlo *inspirándose* en otras pinturas, de segunda o tercera o enésima mano, como se hacen las caricaturas de nuestros hombres públicos [2]. Así vemos que de

[1] Notable y profunda es la hermandad de genio entre Velázquez y Cervantes. Uno y otro pintaron caballeros hermanos (compárese Don Quijote y el marqués de Spínola), uno y otro pícaros, monstruos y maleantes: el bobo de Coria, Esopo, Menipo, las Meninas, etc.; Sancho, Maritornes, Rinconete y Cortadillo, etc. Para pintar a Don Quijote hay que estudiar tanto como a Cervantes, a Velázquez.

[2] Se hacen caricaturas de caricaturas de ellos, hasta que de tal modo se borra el modelo, que no queda parecido alguno; se forma el tipo tradicional y nadie vuelve a estudiarlo del natural. Y en lo moral pasa lo mismo: el mito ahoga al personaje mortal, y aun obra sobre este mismo compeliéndole a hacer esto o lo otro.

ordinario le representan sin barbas, a pesar de los pasajes VIII, XI y XIII, que he aducido al propósito de demostrar que las tenía, y sin atender a que no cuenta Cide Hamete que se las afeitara siendo natural le crecieran [1].

Para rellenar un poco más este ensayo no vendría mal un estudio analítico de la fisonomía de Don Quijote, tal cual aparece en el texto cidehametesco.

Se vería, entre otras curiosidades, cómo Don Quijote concuerda con Lavater en cuanto al sig-

[1] A tal punto llega la incuria en desatender la letra, que en los grabados con que D. J. Rivelles ilustró la edición de la Academia de 1819, donde dice el texto que Sancho y Cardenio se asieron de las barbas (parte I, cap. XXIV, línea 11 de la página 285 del tomo I) pinta a uno y otro sin ellas. Error gravísimo y tanto más funesto al arte cuanto más extendido está, es el de pintar sin barbas a Sancho. Prueba evidente del error es que su amo le encargaba se las rapara por tenerlas «espesas, aborrascadas y mal puestas», advirtiéndole que si no se rapaba a navaja cada dos días por lo menos, a tiro de escopeta se le echaría de ver lo que era (parte I, cap. XXI), y recias debían de ser cuando a los tres días de haber salido de la aldea, que, en buena filosofía, es de suponer saliese afeitado al encontrarse con las labradoras del Toboso y porfiar que era Dulcinea, dijo: «Vive el Señor que me pele estas barbas si tal fuere verdad» (parte II, cap. X). Que no obedeció á su amo en lo de raparse cada dos dias lo prueban los varios pasajes que podría señalar uno por uno a los curiosos documentistas aficionados a la hechología.

nificado de la mano, y cómo este tierno y candoroso fisonomista halló que las narices quijotescas revelan naturalezas impetuosas y aferradas a sus ideas. Mas espero que el más descontentadizo documentista quede satisfecho de mi diligencia y de la escrupulosidad de mis investigaciones hechológicas, sin tal análisis de añadidura. No es menester menos cuando se trata de sugerir verdad tan verdadera, pero al parecer tan desatinada y absurda, como la de la existencia real y efectiva, real por ser ideal, efectiva por operativa, del Caballero de la Triste Figura, ni es menester menos cuando se cree que, a pesar de la hechología toda, no hay hecho insignificante, sino que todos son misteriosos y milagrosos.

Aún queda una última cuestión, la de mayor oportunidad, y es esta: el pintar a Don Quijote quijotescamente, *en buena filosofía,* como símbolo vivo de lo superior del alma castellana, ¿es empresa de pintor español actual?

Dejo este problema al lector.

1.º Noviembre 1896.

ACERCA DE LA REFORMA

DE LA

ORTOGRAFÍA CASTELLANA

VALDÉS. ... de manera que pues la pronunciación es con *h*, yo no sé por qué ha de ser la escritura con *f*, siendo fuera de propósito que en una lengua vulgar se pronuncie de una manera y se escriba de otra. Yo siempre he visto que usan de la *h* los que se precian de escribir pura y castellanamente. Los que ponen la *f*, son los que no siendo muy latinos van trabajando de parecerlo.

.....

TORRES. No sé yo si osariedes dezir esso en la Chancillería de Valladolid...

VALDÉS. ¿Por qué no?

TORRES. Porque os apedrearían aquellos notarios y escribanos que piensan levantarse diez varas de medir sobre el vulgo, porque con saber tres maravedís de latín, hazen lo que vos reprehendeis.

(VALDÉS. *Diálogo de las lenguas.*)

ESTE pasaje del *Diálogo de las lenguas* del famoso humanista español del siglo XVI, viene como anillo al dedo a los que han plantado una hache a armonía, una pe a setiembre, y otros colgajos por el estilo, para cuya invención no hace falta más de tres maravedises de lenguas clásicas. Puede, a la vez, servir de introducción a las presentes notas acerca de la reforma ortográfica.

Cuestión es esta que empieza a agitarse con cierto empeño en los países de lengua castellana, respondiendo a una campaña iniciada en Francia, donde es el problema de mayor importancia que aquí, dado que la lengua hablada y la escrita francesas divergen entre sí mucho más que las respectivas castellanas.

Los más doctos lingüistas y pedagogos franceses se han pronunciado en favor de la reforma ortográfica, en dirección al fonetismo. Hace algún tiempo recibió la Academia francesa una petición suscrita por más de 10.000 firmas de profesores de enseñanza primaria, secundaria y facultativa, en demanda de la apetecida reforma; y recientemente ha publicado un boletín profesional otra petición análoga, dirigida al Ministro de Instrucción pública, petición que firman gran número de profesores facultativos y de eminentes lingüistas. Existen sociedades dedicadas a promover y fomentar la agitación reformista en ortografía, habiendo aceptado la Academia francesa, en parte, las demandas de tal opinión. Todo esto, como decía, se comprende mejor en Francia que aquí [1].

[1] En el prefacio a la *Grammaire raisonnée de la langue française* de Leon Clédat, dice Gaston Paris que «los gramáticos han hecho de casi toda la gramática (salvo la sintaxis)

En Alemania ha ya algún tiempo, en 1879, que se introdujeron reformas ortográficas en sentido fonetístico, asimilando las palabras de origen latino, en su ortografía, a las genuinamente germánicas.

Es un hecho curioso el de que en los renacimientos reflexivos y más o menos artificiosos de las lenguas y literaturas regionales sea una de las cuestiones más debatidas la de la ortografía. Aparentando tender a la mayor sencillez y naturalidad posible, y creyendo acaso algunos no dejarse guiar de otro móvil, trabajan los regionalistas por introducir en sus respectivas lenguas regionales una ortografía que las separe, más aún de lo que están, de la lengua nacional con que combaten. Esto se ve en los esfuerzos por enderezar la ortografía catalana del grupo de entusiastas jóvenes que redactaron la segunda época de la excelente revista *L'Avenç*, y esto se ve en las diversas anotaciones adoptadas para escribir el vascuence [1].

el arte de aplicar la ortografía de la Academia... Escribir, para ellos, significa esencialmente notar los fonemas idénticos diferentemente, o idénticamente los fonemas diferentes, según el uso académico... Enseñar y aprender ortografía es lo que se llama enseñar y aprender el francés».

[1] Como quiera que el vascuence no ha sido lengua escrita hasta tiempos modernos, al llegar a serlo adoptó la ortogra-

Entre los pueblos de lengua española, es en los americanos donde más afán hay por la reforma ortográfica, y entre los americanos, en los chilenos. Puede verse, en prueba de ello, el folleto *Neógrafos kontemporáneos. Tentativa bibliográfika,* presentado al Congreso científico chileno de 1894 por D. Carlos Cabezón (o *Kárlos Kabezon,* que es como él se firma).

Como la cuestión ha empezado a tratarse en

fía de la lengua en que escribían los vascos, del castellano en general. Posteriormente se ha introducido en el vascuence, *por convención racional*, la ortografía fonética, y de aquí que en vascuence escriban *Bizkaia*, *Gipuzkoa* y *Alaba*, pero hacerlo escribiendo en castellano no pasa de ser una pedantería ociosa, cuando tal sistema ortográfico no se extienda a la lengua toda castellana. En no adoptando en castellano la ortografía fonética no hay más razón en adoptarla para las voces de origen vascongado, porque en vascuence se la haya adoptado, que para las demás. Escribir *bascongado* y no *baliente* es una inconsecuencia. En el fondo sólo se trata de distinguirse. Hay no pocos paisanos míos que hacen cuestión de patriotismo o poco menos el escribir Vizcaya con be. ¡Dios les conserve muchos años la infantil simplicidad de espíritu!

No estará de más advertir, de paso, que al llamar *eúskaros* a los vascos se cometen dos disparates, además de la pedantería ociosa de la *k,* y son: 1.°, que no hay razón para hacer al terminacho ese esdrújulo; y 2.°, que llamar *eúscaros* a los que hablan la lengua *euscara* (no *eúskara)* es como llamar bables a los asturianos, sanscritos a los antiguos indios o calós a los gitanos. En vascuence se llaman *euskaldunak*.

revistas españolas, y de ella ha dado cuenta en esta misma el Sr. Baquero, discurriendo con tino y sensatez sobre el punto, voy, por mi parte, a echar mi cuarto a espadas.

Hay dos polos entre los que se mueve el proceso de las variaciones y cambios ortográficos, dos sistemas radicales de ortografía: el fonético, en que cada sonido se representa por un solo signo, no valiendo cada signo más que para un sonido sólo, y el etimológico, que tiende a mantener y perpetuar signos de sonidos muertos, meras huellas de lo que fué, como la naturaleza deja a un animal, a guisa de pendejo de estorbo, un órgano muerto por haber cesado en su función. *Mitología* es un ejemplo de escritura fonética, y de etimológica *mythologia*, que es como lo escriben los portugueses[1]. En *mythologia*, la *y* y la *th* representan dos sonidos griegos, trascritos así por los latinos, porque careciendo éstos de ellos

[1] No me cabe duda de que al hacerlo, obedecen, ante todo, al empeño de diferenciar lo más posible su lengua de la nuestra, ya que no de otro modo, por la manera artificial de escribirla. Si en España se adoptara la ortografía portuguesa, los portugueses habrían de acabar adoptando la hoy nuestra.

no tenían signo correspondiente en su propio alfabeto. Es como si nosotros ideáramos representar por una *jh* el sonido de la *j* francesa, y escribiésemos luego *bijhutería* en vez de *bisutería* (advirtiendo que se leyese esa *jh* como *s)*, por provenir este vocablo castellano del francés *bijouterie*.

Imposible, o poco menos, es el averiguar cómo se escribirían las lenguas cuando empezó a adoptarse la escritura alfabética, mas teniendo en cuenta que este sistema debió de desenvolverse del jeroglífico, es difícil que fuese enteramente fonético, si bien, por natural lógica, tendería a ello. Es lo natural que se propendiera a un solo signo por sonido, y un solo sonido para cada signo.

La palabra hablada evoluciona y cambia más que la escrita; a las palabras se las lleva el viento, mientras los escritos quedan. Y así como el vapor toma mil formas, al parecer caprichosas, según el viento que corra, mientras el hielo conserva la que le dió el recipiente en que se formara, hasta que se le arranque a fuerza o a lento deshielo, así el *flatus vocis* es más variable, caprichoso y rápido en su evolución, que el jeroglífico. Vive el sonido y cambia, según número y medida, al rodar por las bocas y oídos de las ge-

neraciones humanas, mientras el signo gráfico, sujeto a piedra o pergamino, se emperdenece o apergamina, y queda. Y tanto corre el verbo, y tan pesada es en seguirle la letra, que habiendo arrancado juntos, acaban por perderse de vista, o poco menos, como se ve comparando el idioma inglés hablado con el escrito, representante este último de un período antiquísimo de la lengua hablada, período a partir del cual ha sido enorme el desarrollo fonético del inglés.

Muchas veces se ha promovido la batallona cuestión acerca de la lectura de la lengua griega, con las discusiones de erasmianos y reuchlinianos. Como quiera que los textos griegos que se estudian en nuestras cátedras pertenecen a épocas entre las que median más de veinte siglos, desde Homero a los padres de la Iglesia, e incluyen escritos de diversos dialectos, claro está que habría que adoptar distinta lectura, según la época y la región a que el escrito pertenezca. Por donde se ve cómo la lengua escrita da principio de continuidad en medio de las divergencias de lugar y tiempo de la lengua hablada [1].

[1] A las veces estas divergencias pueden ocasionar interpretaciones erróneas. Vaya de ejemplo: La *eta* (η) griega leíase ya en la época clásica lo mismo que la *iota* (ι), por manera que escribiéndose de distinto modo los vocablos

A la natural divergencia entre la lengua escrita y la hablada, que proviene de la relativa fijeza de aquélla junto a la variabilidad de ésta, únese la acción pedantesca de los eruditos, empeñados en mostrar más profundo conocimiento de la lengua, acción que ha producido y produce verdaderos desatinos. ¿Qué diríamos de quien atento al latín *baptizare,* y sin atender que la *u* de *bautizar* es la heredera fonética de la *p* latina, escribiese *bauptizar?* Pues algo así suele hacerse, sobre todo en francés, en cuya ortografía no faltan casos de albarda sobre albarda.

Los inconvenientes de todos géneros que surgen de la escisión entre la lengua hablada y la escrita, son muchos más y mayores que los que nos figuramos, no siendo el menor de ellos la pérdida de tiempo y de atención que el aprender ortografía artificial hoy causa a los niños. Al dañino proverbio de que «el saber no ocupa lugar», hay

κάμηλος (*cámelos*, camello) y κάμιλος (*cámilos,* calabrote o cable), ambos se leían del mismo modo: *cámilos.* Y esta confusión hizo que por una falta de ortografía se tradujera un famoso pasaje del Evangelio: «*es más difícil que entre un rico en el reino de los cielos, que el que pase un* CALABROTE *por el ojo de una aguja*», haciendo del calabrote camello, y resultando así una metáfora disparatada por lo incongruente. Y una vez cometido el error, no han faltado interpretaciones ingeniosas a lo del camello.

que oponer esta coleta: pero el aprender ocupa tiempo.

Tales inconvenientes y la exigencia lógica, han movido en todos tiempos a almas generosas y humanitarias a proponer reformas ortográficas más o menos ingeniosas y más o menos practicables, propuestas que han sido más en Francia—por la razón ya dicha—bastando recordar las disputas que a mediados del siglo XVI sostuvieron meigretistas y anti-meigretistas, y la serie de autores que han tratado de esta cuestión en Francia, desde Meigret (1545), pasando por el célebre Pedro Ramus (en su *Gramère,* 1562), hasta nuestros días.

En España se pronunciaron por la buena doctrina nuestros dos primeros lingüistas en orden de tiempo, Juan de Valdés, cuyo es el texto que sirve de lema a estas notas, y el maestro Lebrija, que en sus *Reglas de ortographia en la lengua castellana* propuso ya una reforma en sentido fonetístico.

Hay en esto de la ortografía, como en todo, los revolucionarios y los evolucionarios o posibilistas, y entre los primeros los hay fonetistas y etimologistas, o sea progresistas y retrógrados. Quieren los unos entrar a tajo y mandoble en la ortografía tradicional, no dejando hache ni uvé con hueso

sano, revolviendo todas las ces, qus, ges y jotas habidas y por haber. Otros, retrógrados absolutistas, quieren volvernos hacia atrás y resucitar signos de sonidos muertos, meras cáscaras sin almendras, para colgárselos, cual flamantes arreos, a nuestras actuales voces, y ya que sea imposible hacérnoslas pronunciar a la antigua, vístanse a ella por lo menos.

Empezando por desembarazar el campo de las razones de estos últimos, digamos que alegan, como única, la de que con escribir conforme al origen etimológico de las palabras ganaría la claridad del significado, evitándose así discusiones. Razón esta especiosísima. Ganarían, si es que ganaban, en claridad y significado las palabras, merced a la ortografía etimológica, tan sólo para aquellos que conocieran las lenguas madres y el vocablo matriz en ellas; pero estos tales ¿necesitan acaso de tal ortografía? ¿No son capaces de hallar sin ella la etimología? «La ortografía llamada etimológica no enseña nada a los que no saben ni latín ni griego, y no ilustra tampoco a los que han hecho estudios filológicos», dice muy bien León Clédat en su *Grammaire raisonnée de la langue française.*

Y además de esto, ¿de cuando acá depende de la etimología la claridad del significado? ¿Es que

el significado no evoluciona lo mismo que evoluciona la forma fónica? ¡Aviado saldría quien de la etimología quisiera sacar lo que significan las voces *pontífice, presbítero, estro, persona* y cien más!

No hay que darle vueltas a la cosa; tenía Bello razón sobrada al decir que conservar letras inútiles por amor a las etimologías, le parecía lo mismo que conservar escombros en un edificio para que éstos nos hagan recordar al antiguo.

Ocurre además, y esto es lo más importante acaso, que la ortografía etimológica es la menos científica, porque no reproduce el *hecho actual* y *vivo,* tal y como es, con la mayor exactitud posible. ¡Enterado quedaría el extranjero que leyendo nuestra prensa creyera que en español decimos *septiembre!*

¿Y qué diríamos si algún futuro sabio elefante tudesco endilgara una disertación doctísima acerca del sorprendente fenómeno de que habiéndose reducido el grupo fonético latino *pt* a *t* castellana, según *ley natural,* volvió a resucitar la *p* en el último cuarto del siglo XIX? [1]

[1] En algo así cayó el benemérito D. Tomás Antonio Sánchez, que en su *Prólogo* a las poesías del buen clérigo Berceo, *preste sabidor de la fabla de Tulio e Marón,* decía no hallar camino por donde disculpar al poeta de la falta de con-

Nada más científico que la reproducción, lo más fiel posible, del hecho; como que la ciencia se reduce al conocimiento de hechos mediante leyes, no de leyes mediante hechos. El fonógrafo es, sin duda, un procedimiento mucho más científico que la escritura, de reproducir la lengua hablada. Como dice muy bien Max Müller en su *Ciencia del lenguaje:* «la pronunciación de las lenguas cambia conforme a leyes fijas, y su lectura ha cambiado de la manera más arbitraria, de modo que si siguiera nuestra ortografía estricta y fielmente a la pronunciación de las palabras, serviría en realidad de mayor ayuda para el estudiante del lenguaje que lo que le sirve el modo actual de escribir, incierto e incientífico». Esto lo escribía Max Müller en inglés, que es donde mayor aplicación halla.

sonante que se nota en algunas de sus coplas (véase *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV,* tomo II. Madrid,1780). Citaba al propósito, entre otras faltas, la de que Berceo pone por consonantes *benedicto, victo, fito, zatico,* o *quantos* y *sanctos*, sin echar de ver el bueno de Sánchez que Berceo rimaba a oído y no a vista, y sin recordar lo que decía posteriormente Valdés, el autor del *Diálogo de las Lenguas,* que él no escribía como muchos *sancto* y *significado*, porque esas *c* y *g* no sonaban. Y aquí sí que en fuerza de pedantería han logrado los ortografistas que digan muchos *significado* haciendo sonar la *g*.

¿Es cosa, pues, de que nos echemos desde luego en brazos de los radicales revolucionarios fonetistas? ¿Bamos a ponernos a eskribir (o esqribir) desde luego en alguno de los barios sistemas neográfikos komo por aí korren? ¡Líbrenos Dios! ¡A dónde iríamos a parar!

Si se les dejara entrar a tajo y mandoble en la tradicional ortografía de modo que no quedasen *h* ni *v* con vida, y revolviesen todas las *c*, *q*, *g* y *j*, ¿qué sería de aquellas reglitas, llenas de encanto tradicional e impregnadas de dulces recuerdos infantiles? Los que nos sabemos la vieja ortografía ¿qué íbamos a hacer de ella? ¡No, mil veces no! Sería una medida cruelísima que habría de ocasionar grandes sinsabores a los hombres hechos y acostumbrados a la ortografía hoy usual entre gentes de buena conciencia, proporcionándoles larga serie de tropiezos y dificultades la rotura—, o si ustedes prefieren ruptura—de la asociación mental, establecida por hábito entre la palabra escrita y la hablada, pues un escrito falto de ortografía es costosísimo de ser leído. Las asociaciones de ideas establecidas ya son derechos mentales adquiridos, y contra los derechos

adquiridos no hay justicia que valga. O por lo menos que se nos indemnice a los perjudicados.

Pero hay otra razón potentísima en contra del fonetismo ortográfico impuesto de golpe y porrazo, y es que la ortografía tradicional es principio de continuidad, no sólo en el tiempo, sino que también en el espacio. Si los pueblos de lengua inglesa—*the english speaking folk* que ellos dicen—, adoptaran la ortografía fonética escribiendo cada cual como pronunciase, es seguro que habrían de surgir al punto de la lengua inglesa un número de dialectos que llegarían a hacerse ininteligibles entre sí. Gracias a su ortografía, enrevesadísima como es, mantiene su unidad el inglés; su ortografía es en él el principio conservador, en lengua tan hondamente progresiva.

La unidad que la ortografía impone, al contener la excesiva variabilidad de la lengua hablada, le da unidad en espacio y tiempo.

Recuerdo haber oído contar que un español, no andaluz, se encontró en una casa de cierto lugar de Andalucía con esta inscripción:

k pan k la

Preguntó al dueño del local lo que esto significase, y el dueño, rigoroso fonetista, le contestó

que bien claro estaba lo que allí decía: *ca pancalá.* Y como no pudiera sacarle de aquí, pidió le dieran de aquel producto, que tal llegó a parecerle, encontrándose con que era *cal para encalar.*

Y, en efecto, ¿por qué no habían de escribir los unos *señor* y los otros *zeñó;* éstos *pollo*, y aquéllos *poyo;* unos *piedá*, otros *piedat* y *piedaz* otros? Y ¿quién sabe si así no se enriquecería la lengua con accesión dialectal? ¿Qué es, después de todo, la voz *juerga* más que una manera dialectal de pronunciar lo que otros dicen *huelga?* Una *juerga* no es más que una huelga andaluza. Neografista hispano-americano hay que escribe *reflekzión,* sin duda porque así lo pronuncia, y, sin embargo, no es esa la pronunciación corriente en España.

Nuestro mismo alfabeto es una abstracción, porque en boca de españoles se oye muchos más sonidos que los que componen nuestro abecedario. El signo *s* responde a varios sonidos diversos, según la región española. Y en otro sonido, ¿dice acaso un riojano *contra* lo mismo que un segoviano?

La ortografía fonética misma, formulada de un modo o de otro, es ya un principio autoritario y centralizador; todo lo que no sea escribir cada cual como él habla, no es puro y neto fonetismo.

Y si esto se usase, ¡vaya una algarabía la que se armaba!

Se trata, pues, en todo caso, de simplificar la ley escrita, pero no de abolirla. Creo además lo más eficaz para destruir la ley, empezar por acatarla; el aceptar algo como mal necesario, es el principio de su eliminación. Resignación, pues, a la actual ortografía, pero resignación activa. No me correré hasta el puro idealismo de escribir *circuspeción,* pero ni aunque me aspen me hacen escribir *inconsciente* o *incognoscible.*

Entre las dos escuelas radicales, la de los revolucionarios fonetistas y la de los revolucionarios etimologistas, tenemos la de los posibilistas o evolucionarios, la de los que, sin violentar la marcha natural de las cosas, procuran acelerarla, o más bien quitarle estorbos del camino. Y no ha de confundirse con el de éstos cierto donoso evolucionismo que fija hitos para la total reforma a plazo fijo, como la graciosíma proposición que en 1859 hizo en Francia Casimiro Henricy, de reformar en diez años la ortografía francesa, dividiendo las reformas en cinco grados, escalonados de dos en dos años. ¡Esto sí que es jacobinizar la evolución!

Como ejemplo de sano posibilismo en reformas ortográficas, mencionaré la del meritísimo D. Andrés Bello, espíritu circunspecto, aplomado y poco amigo de brusquedades, que escribía *i* latina siempre que ésta fuera vocal *(i, hai, voi)*, y *jota* en todo sonido de *ge* áspera (lójica, jeolojía), relegando la *g* para las sílabas *ga, gue, gui, go, gu*. Nótese que esta modesta reforma, sin romper asociación alguna, y manteniendo los sonidos actuales de la jota y de la ge, introduce un orden en aquella anarquía de escribir *mujer* o *muger*, *extranjero* o *extrangero,* y reduciendo la *ge* a no más uso que el de su sonido suave, prepara el olvido de que sonara como jota, y la caída, consiguiente a tal olvido, de la *u* de *gue, gui,* naturalísima caída cuando ya no se emplee la *ge* con sonido de *jota*. En esta pequeñez de escribir Bello *jeolojía*, ¡qué curso de posibilismo!

Tenemos otros, casticísimos en su carácter, a las veces progresistas y otras retrógrados, que ni van al vado ni a la puente, ni se están en medio; que ni suben, ni bajan, ni se están quedos; arbitrarios casi siempre, que sin atreverse a romper la tradición erudito-pedantesca, sólo a medias nos vuelven a ella; conservadores, en fin, a la española, que todo lo embrollan sin conservar nada, y que en vez de mantenerse entre los

extremos, oscilan de uno a otro. De esta laya es nuestra desdichadísima Real Academia de la Lengua.

Curiosísimo fenómeno social es el de con no oirse más que cuchufletas y rechiflas por lo de escribir *Septiembre*, *subscriptor* y *obscuro,* las voces que todos, incluso los más de los que así las escriben, decimos y debemos decir Setiembre, suscritor y oscuro, vaya, sin embargo, cundiendo tan irracional inovación por toda la prensa. La periódica, que pone como no digan dueñas a la Real Academia Española si para una de sus poltronas prefiere un filólogo a un literato, dobla la cerviz a los preceptos académicos. Mas esto lo dejo para tratarlo con más espacio en otra ocasión.

El hablista aquel de marras que sabía decir de tres maneras distintas una misma palabra, y eran *porcuraor, percuraor* y *precuraor,* se encontraría hoy como el pez en el agua al ver que puede decirse *subscriptor*, con sus adminículos paleortográficos todos, *suscriptor* y *subscritor,* que de todas estas maneras lo he visto escrito, y de todas lo trae el Diccionario oficial.

Santo y bueno que se nos recomiende el que resucitemos esas pobres *b* y *p*, muertas en la pro-

nunciación por efecto de ley natural fonética, pero ¿por qué hemos de quedarnos a mitad de camino y no escribir *siepte, aptar, escriptor* y *ebsconderse* en vez de siete, atar, escritor y esconderse, o por qué nos hemos de quedar en *subjeto* sin llegar a *subjecto?* ¡Vaya un modo de *limpiar* la lengua, llenándola de barreduras y espolvoreando sobre ella toda la caspa que soltó hace tiempo!

Saben los reformadores estos los tres maravedises del latín que son menester para conocer que setiembre deriva de *september;* pero ignoran, por lo visto, la ley de vida del castellano, que es cosa distinta de los textos muertos; la ley del legítimo fonetismo castellano que hizo, así como de *septem* siete y de *aptare* atar, de *septembrem* setiembre. O ¿es que pretenden, al hacernos escribir una *p* muerta, que la pronunciemos *en contra de las leyes fonéticas de nuestra lengua*, de lo que el oído y la boca no pervertidos nos lo mandan?

Y puestos a reformar, ¿por qué se le ha de añadir una hache a *armonía* y no se le ha de quitar a *henchir,* ya que obra la misma razón etimológica, porque el latín *implere*, de donde *henchir* deriva, no la tiene? [1]

[1] En esto de etimologías nada debe extrañar en la Academia que ha sancionado la parte etimológica del Diccionario

Estos disparates son atrozmente más disparatados que los del pueblo, porque los que en éste se suponen tales provienen, casi siempre, de que sigue fiel a las leyes de vida que presidieron a la formación del idioma castellano, y así, al decir *presona*, no hace sino lo que sus abuelos al hacer del latino *percontari* nuestro corriente a la vez que literario *preguntar*.

Más razón asiste al vulgo al decir *güerta*, *carauter* o *doldrá* y otras cosas así, que se creen hijas de desidia, que al erudito calafateado y embreado contra el aire fresco de la lengua viva de la calle, que busca el idioma en libracos empolvados y dice telegrama o intervalo (llanos) y escribe obscuro. Por disparate pasa *doldrá*, y no *valdrá*, *sicología*, y no *salmo*. No es cosa de defender en todo y por todo al pueblo, ni cabe negar el que la lengua viva tenga sus enfermedades y su aspecto patológico; pero éste agrava si se la cría en estufa, y, sobre todo, tanto enseña la Gramática académica a hablar y escribir correctamente y con propiedad, como enseña a digerir la fisiología.

oficial, parte que es un cúmulo tal de despropósitos, que mayor no cabe. Revela profunda ignorancia del bajo latín, profunda ignorancia de la fonética hispano-latina, y hasta la incuria de no haber consultado ni siquiera el Littré. Se conoce que es obra de algún erudito ayuno de ciencia lingüística.

Pero Grullo, sin haber estudiado ni fisiología, ni lógica, ni gramática, digiere, discurre y habla como cada hijo de vecino.

No necesita el castellano, para conservar su pureza y el sello de su abolengo, el que le planten esos caireles, y flecos, y borlas llenas de jeroglíficos; que no por vestir a la antigua usanza a un quidam cualquiera, resultaría con aire de nobleza. Sin toga vieja y remendada es el castellano latín hasta los tuétanos.

Vamos a entrar, lector paciente, en el fondo de la cuestión, en el verdadero fondo de ella. Aquí verás que no es ésta tan baladí como a muchos parece, y que esto de la ortografía no pasa de ser síntoma parcial de una dolencia general y grave; más bien de una diátesis morbosa de nuestra sociedad actual.

¿Por qué se ha de escribir y decir *inconsciente* e *incognoscible* en vez de *inconciente* e *inconocible*, ya que todos escribimos y decimos *conciencia* y *conocer* y nunca *consciencia* ni *cognoscer?* ¿Por qué *subscriptor* y no *escriptor?* ¿Por qué *transportar* y no *transpasar?* La lógica del error nos guiará a la solución de este punto.

Hace años que vengo tomándome la paciencia

de ir anotando las faltas de ortografía que encuentro en libros y periódicos, y que no cabe achacar a los pobres cajistas; anótolas para ir luego clasificándolas y analizándolas. La mayor parte de ellas se refieren a la equis intrusa y al disloque de la hache, consistiendo en plantar una *x* allí donde no cabe ni etimológica ni fonéticamente y en dislocar la *h*, sacándola de quicio.

Respecto a la intrusión de *x* impertinente, se lee *excéptico, explendor, expontáneo, expoliación, excisión, extrategia, extrangular,* etcétera, faltas en que caen personas que, si no latín, saben, por lo menos, algo de francés, y están hartas de leer *sceptique, splendeur, spontané, spoliation, scission, strategie,* etc., con ese líquida. Pero no haya cuidado de que estos sujetos escriban *estensión* y *estraño,* que es como lo pronunciamos la inmensa mayoría de los españoles, incluso los más de ellos. No se equivocarán—si es que eso puede llamarse equivocación—dejándose guiar de la lengua hablada por el pueblo, no por cierto.

El disloque de la hache consiste en escribir cosas tales como *alhagüeño* por *halagüeño.* Y puede añadirse la instrusión de haches impertinentes, como en *exhonerar.* Pero no recuerdo haber leído *alaraca.*

Hay erratas análogas, como es escribir *contricción, transicción, occeano,* etc., duplicando, contra toda razón, la ce; pero raro es el que se descuida en escribir *distración.* ¿Qué más? He leído *instransmisible.*

La característica general de las erratas consiste en equivocarse yendo contra la pronunciación, poniendo letras que ni se pronuncian, ni deben pronunciarse. Rarísima vez se ve escrita una palabra tal como se pronuncia, aunque sea en contra de la ortografía oficial. En resolución, prefieren equivocarse contra el pueblo que yendo con él, y eso que en este caso no hay equivocación.

Bien sé que muchas de esas faltas provienen de juicios por analogía; de falsa, pero naturalísima, asimilación, y que así como el pueblo por analogía con *caiga* y *traiga* dice *haiga* y *vaiga,* así muchos escriben *excéptico* por sonarles a algo que dice relación con *excepto* o *excepción*—*expoliación* o *excisión*—, por el gran número de palabras que empiezan con la preposición latina *ex,* y *extrategia* por creer que su primer componente sea la preposición *extra.* La misma falsa analogía les lleva á escribir *exhonerar,* figurándose significa privar á alguien de sus *honores.*

Mas la razón honda de tales errores es la de figurarse que se acierta y se muestra mayor ilustración escribiendo como no se habla; es pedantería inconciente [1].

Por dentro de esta pedantería inconciente descúbrese la razón íntima y honda de la persistencia de tales etiquetas y ceremonias lingüísticas. Podrá parecer todo esto chinchorrerías y pequeñeces; pero mirando hondo no lo son tanto, pues en ello se revela un aspecto de nuestra sociedad, uno de los síntomas de los efectos producidos por la escisión en clases sociales que llevó consigo la de formas de lenguaje. No hay que despreciar por insignificante el fenómeno de que haya gentes que larguen equis a porrillo, porque no se crea que escriben como habla el vulgo.

[1] Pedantería es escribir *México* o *Xerez* porque en otro tiempo o en otra lengua sonara la jota de Méjico y Jerez de otro modo, porque en tal caso habría que escribir *x* casi todas las jotas castellanas. El *méxico* de los mejicanos es como el *Bizkaia* de mis paisanos los vizcaínos.

Otra pedantería es *kilometro,* trascribiendo con *k* la letra griega que siempre se ha trascrito al castellano *qu* o *c,* como en quimera, químico, raquítico, carácter, cólico, etc. Lo correcto etimológicamente sería *quiliómetro,* porque *kilómetro* querrá decir «medida de burro», pero no lo que se quiere que diga, etimológicamente, se entiende.

¿Y los que en un mismo libro escriben *polyteismo* con *y* griega y *mitología* con latina?

¿Cuál es, en efecto, el principal y hondo obstáculo (¿por qué no ostáculo?) a la reforma de la ortografía?

«Si se adoptase una ortografía fonética sencilla, que, aprendida por todos pronto, hiciera imposibles, o poco menos, las faltas ortográficas, ¿no desaparecería uno de los modos de que nos distingamos las personas de *buena educación* de aquellas otras que no han podido recibirla tan *esmerada?* Si la instrucción no nos sirviera a los ricos para diferenciarnos de los pobres, ¿para qué nos iba a servir?»

Estas reflexiones, concientes o inconcientes, expresas o tácitas, bajo pretextos especiosos, dense o no se den de ellas cuenta, se las hacen seguramente cuantos viven influídos por los sentimientos de holganza y de lujo que provoca nuestro estado social de rapiña y de privilegio.

Entre los chinos es de una exquisita elegancia el no cortarse las uñas, dejándoselas crecer y cuidándolas con cariño y paciencia; siendo la razón de esto la de que el llevarlas largas es señal de que no se trabaja con las manos, de que el elegante ungulado no necesita dedicarse al trabajo *servil*, único de que se nos ordena descan-

so, y de que puede, por lo tanto, dedicarse a hombre de rapiña. Y esta moda chinesca, símbolo, aunque al parecer insignificante, muy significativo de un sentimiento de barbarie propio de un amo de esclavos, esta moda, digo, ha arraigado entre nosotros.

No otra cosa significan, ni son más que largas uñas de elegancia chinesca, la mayor parte de las modas, maneras y usos de la *buena sociedad,* el gastar ortografía inclusive, como el gastar corbata. Son medios de que para distinguirse del pueblo *inculto* y *grosero,* mediante gestos, muecas, visajes, pendejos, cintajos, colgajos, plumajes y exterioridades, se sirven los que en nada se distinguen de él por la interioridad, los que le son inferiores en muchos respectos, y, sobre todo, en el principal de ellos, en la aptitud para trabajo socialmente útil.

¡Cuánto tiempo perdido en aprender futilidades y hasta desatinos que no tienen otro objeto que hacer al hombre *presentable en sociedad escojida!* ¡Qué años tan hermosos y qué energías tan frescas, malgastadas en dar a los sentimientos y a las ideas un mero barniz de falsa *finura,* para que no nos confundan con los pobres que gastan callos en las manos! ¡Qué martirio aquel a que se somete a los pobres niños para que no sean *ordi-*

narios, sin que por eso lleguen a *extraordinarios* jamás! ¡Qué feroz insistencia la de los padres y los maestros en torcer lo derecho y corroborar lo torcido de sus naturales instintos! Desde que, aún mamoncillo, se le está importunando para que no se sirva de la mano izquierda, hasta que se vea obligado a las veces, y aun contra su gusto, a aprender a bailar el rigodón o a jugar al tresillo, ¡qué *via-crucis* de estupideces! Y es lo peor que, una vez que ha aprendido una cosa, quiere soltarla, venga o no a pelo; quiere hacer uso de sus pendejos raídos; quiere embozarse en andrajos deshilachados, aunque no le abriguen. Tanto como se nos enseña, nadie lo hace a que sepamos olvidar, porque pocos meditan en que la ciencia verdadera se basa sobre el saber ignorar y olvidar. Los que han aprendido nuestra tradicional ortografía ¿van a desperdiciar el resultado del esfuerzo empleado en aprenderla?

Dicen los pregoneros de la ortografía fonética, que el aprender la oficial hoy, supone una gran pérdida de tiempo y de energía mental. Tanto mejor. El saber ortografía probará así que se ha podido perder tiempo y atención en aprenderla; que la madre no ha necesitado al niño en casa o en el taller; que el feliz que no se equivoca al escribir *alhaja*, no se ha visto obligado a ir de

pequeñuelo a la fábrica, a que le estrujen para alimentar con su jugo al pobrecillo que tiene que aprenderse la lista de los reyes visigóticos; que pueden darse el lujo de gastar uñas chinescas, en fin. ¡Desdichados los dos: el que cuida de la máquina y el que aprende las reglas para saber cuando hay que poner *b* y cuando *v!* Lo que redima al uno, redimirá al otro.

Hasta hoy, los reformistas sólo la han emprendido con algún brío en contra de la ortografía tradicional, en contra del latín, y de cuatro cosas más. Pero ¡cuánto reformable! ¡Qué inmensa balumba de conocimientos inútiles para la generalidad, y más inútiles aún tal y como se enseñan!

Es frecuente oir: «Debe usted hacerle bachiller; adorna mucho y da cultura.» ¿Cultura? ¿Cultura el aluvión de fórmulas muertas e ideas empedernidas? ¿Cultura al espíritu el gerundio y las oraciones de infinitivo, y de *sum*, y el polipote, y la metonimia, y *bárbara*, *darii*, *ferio* y *baralipton*, y la lista de las dinastías egipcias o de los reyes visigodos, y los motes de cuatro bicharrajos, y la descripción de la máquina de Atwood? ¡Pobre cultura la de las generaciones en cultivo!

El hombre *culto* y *bien educado* bachillerescamente, no sólo es incapaz de manejar un martillo

o un hacha, si alguna vez le fuere preciso manejarlos, sino que a lo mejor desprecia de corazón al que los maneja y escribe *ombre* sin hache.

Y el *culto,* no sólo no sabe servirse de un martillo—cosa que nada tendría de vituperable—, sino que tampoco de su entendimiento para comprender lo que el martillo significa. No comprende el *hecho* más insignificante, el verdadero hecho, el palpitante hecho de carne de la Naturaleza, el que chorrea vida, y no el miserable engendro que como tal le dan en letras de molde, llamando hechos a meros relatos de ellos. Suele ignorar que la materia de la ciencia la tiene en derredor, que se codea con ella a diario; y en el asunto de que más especialmente vengo tratando, suele ignorar que el pueblo es el verdadero maestro de la lengua; que el disparate del docto, es más disparate que el de Juan Pueblo; que no hay academias, ni gramáticas, ni erudición, ni escuelas que valgan contra la ley de vida.

¡Cuánto podría decirse acerca de todo esto! ¡Cuánto acerca de ese constante empeño que tiene el *caballero* de distinguirse del *hombre,* título el más noble!

Adoptar una ortografía sencilla y fácil, que haga imposibles las faltas ortográficas, es algo así como adoptar un uniforme. Y si no nos distin-

guimos por el traje, ¿qué será de nosotros? Si al que lleva levita, se la quitan, y con ella la ortografía y el bachillerismo, y le cortan las uñas chinescas, ¿qué queda del *caballero?* Le han quitado el caballo al caballero: queda un simple hombre.

La verdad es que si los tres maravedís de latín que nos propinan, y las reglitas para saber cuando hay que poner *b* y cuando *v*, no son una especie de uñas chinescas, no vemos bien ni para qué sirve todo esto, ni qué alimento de enjundia dé al espíritu sano.

Diciembre de 1896.

LA VIDA ES SUEÑO

REFLEXIONES SOBRE LA REGENERACIÓN DE ESPAÑA

ES inútil callar la verdad. Todos estamos mintiendo al hablar de regeneración, puesto que nadie piensa en serio en regenerarse a sí mismo. No pasa de ser un tópico de retórica que no nos sale del corazón, sino de la cabeza. ¡Regenerarnos! ¿Y de qué, si aun de nada nos hemos arrepentido?

En rigor, no somos más que los llamados, con más o menos justicia, *intelectuales* y algunos hombres públicos los que hablamos ahora a cada paso de la regeneración de España. Es nuestra última postura, el tema de última hora, a que casi nadie ¡débiles! se sustrae.

El pueblo, por su parte, el que llamamos por antonomasia pueblo, el que no es más que pueblo, la masa de los hombres privados o *idiotas* que decían los griegos, *los muchos* de Platón, no responden. Oyen hablar de todo eso como quien oye llover, porque no entienden lo de la regene-

ración. Y el pueblo está aquí en lo firme; su aparente indiferencia arranca de su cristiana salud. Acúsanle de falta de pulso los que no saben llegarle al alma, donde palpita su fe secreta y recojida. Dicen que está muerto los que no le sienten como sueña su vida.

Mira con soberana indiferencia la pérdida de las colonias nacionales, cuya posesión no influía en lo más mínimo en la felicidad o en la desgracia de la vida de sus hijos, ni en las esperanzas de que éstos se sustentan y confortan. ¿Qué se le da de que recobre o no España su puesto entre las naciones? ¿Qué gana con eso? ¿Qué le importa la gloria nacional? Nuestra misión en la Historia... ¡Cosa de libros! Nuestra pobreza le basta; y aún más, es su riqueza.

Cuando estalló la guerra, los españoles concientes, los que saben de esas cosas de Historia y de Derecho, y de honra nacionales, le quitaron muchos hijos, a quienes sus padres vieron ir con relativa calma, porque era una salida, porque muchos hubieran tenido que emigrar. La vida es difícil, el suelo pobre, el porvenir incierto, ¿qué más da morir en la guerra que en otra parte? Y sobre todo, *hay que servir,* es una necesidad fatal. Y allá se dejaron llevar a morir, porque habían de morir al cabo, los héroes anónimos. ¡Hé-

roes anónimos! ¡Vaya un sarcasmo el del absurdo enlace de esas dos expresiones incongruentes entre sí! Se exponían a morir. ¡Bah! Nadie se muere hasta que Dios quiere. La muerte sólo aterra a los intelectuales, enfermos de ansia de inmortalidad y aterrados ante la nada ultraterrena que su lógica les presenta. Y somos los mismos intelectuales los que hemos convertido en retórica el dolor de las madres, lo mismo que la regeneración de la patria. Es tomar al mundo en espectáculo, y en espectáculo darnos a él.

Han muerto muchos hijos en la contienda y sus padres les han rezado, mientras se preparan otros hijos a ocupar su puesto. Pero al ver desfilar esos cadáveres vivientes, esos pobrecillos que anhelan en las garras de la fiebre, el pueblo llora, porque, ¿para qué van a servir muchos de esos desgraciaciados? Su vida será una carga para ellos mismos y para sus hermanos, algo peor que la muerte.

Ha concluído la guerra después de haber enflaquecido a España, y empieza el pueblo a descansar un poco. Tendrán que dejarle por algún tiempo sin turbar su sosiego con nuevas sonoras historias, sin molestarle con el estribillo de la gloria y de su destino histórico, sin llamarle heroico. El *mundo*, su enemigo, enmudecerá algún tiempo y le dejará que se recoja en su pobreza y que

gocen de más paz los hombres oscuros, los benditos *idiotas*, cuanto más impotente sea la nación.

Pero no, que ahora le van con la cantinela de la regeneración, empeñados en despertarle otra vez de su sueño secular. Dícenle que padece de abulía, de falta de voluntad, que no hay conciencia nacional, que han llamado moribunda a la nación que sobre él y a su costa se alza, nación a la que llaman suya. ¡Suya! ¡Suya! ¡Él no la tiene! Sólo tiene, aquí abajo, una patria de paso, y otra, allá arriba, de estancia. Pero lo que tiene no es nación, es patria, tierra difusa y tangible, dorada por el sol, la tierra en que sazona y grana su sustento, los campos conocidos, el valle y la loma de la niñez, el canto de la campana que tocó a muerto por sus padres, realidades todas que se salen de las historias. Si en las naciones moribundas sueñan más tranquilos los hombres oscuros su vida, si en ellas peregrinan más pacíficos por el mundo los *idiotas*, mejor es que las naciones agonicen. ¡Bienaventurados los pacíficos, porque de ellos será el reino de los cielos, ese reino cuyo advenimiento piden a diario por costumbre!

¿Viven mejor, con más paz interior, los ciudadanos concientes de una gran nación histórica, que los aldeanos de cualquier olvidado rincón? El cam-

pesino del Toboso que nace, vive y muere, ¿es menos feliz que el obrero de Nueva York? ¡Maldito lo que se gana con un progreso que nos obliga a emborracharnos con el negocio, el trabajo y la ciencia, para no oir la voz de la sabiduría eterna, que repite el *vanitas vanitatum!* Este pueblo, robusta y sanamente misoneísta, sabe que no hay cosa nueva bajo el sol.

¿Que yace en atraso? ¿Y qué? Dejad que los otros corran, que ellos pararán al cabo. ¿Que yace en ignorancia? ¡Ignorancia! ¡Cuánto más grande es la ignorancia de los privados, que no la ciencia de los públicos! ¡Ignorancia! ¡Saben tantas cosas que no saben! Ellos saben mucho de lo que ignoran, y los regeneradores, en cambio, ignoran casi todo lo que saben. Es una ciencia divina la ciencia de la ignorancia; es más que ciencia, es sabiduría. El cuerpo sabe mejor que todos los fisiólogos cicatrizar las heridas, y el pueblo, que es el cuerpo social, sabe mucho más que los sociólogos que le salen y se empeñan en no dejarle dormir.

Pero hay que sacrificar el pueblo a la nación, hay que darle carácter e individualidad histórica para que viva en la cultura y figure entre los *Kulturvolken*—esto hay que decirlo en alemán.—¡Horrible cosa es esa especie de suicidio

moral de los individuos en aras de la colectividad! Pretender sacrificar todos y cada uno de los españoles a España, ¿no es pura idolatría pagana acaso? ¿No es una crueldad turbar la calma de los sencillos, y turbarla por una idea? No la hay, por grande que sea, que valga la paz interior de un pueblo, la verdadera paz, la plenitud del *idiotismo*. El enredar a los hombres en la lucha por la vida histórica de la nación, ¿no les distrae y aparta de luchar por su propia vida eterna?

El destino individual del hombre, por importar a todos y a cada uno de ellos, es lo más humano que existe. Y al hablarse aquí de regeneración, casi todos olvidan eso, y aun muchos afirman que para regenerarnos tenemos que olvidarlo. ¡Basta de rezar, a trabajar todo el mundo! ¡Como si la oración no fuese tan trabajo como es el trabajo oración! La conquista de la paz no es nada para todos esos aportadores del nuevo paganismo, que quieren aplastar bajo la *ciudad* al hombre, al sencillo, al *idiota*, al manso, al pacífico, al pobre de espíritu.

No sé si hay o no conciencia nacional en España, pero popular sí que la hay. El pueblo español —no la nación—se levantó en masa, sin organización central alguna, tal cual es, contra los ejércitos de Napoleón, que nos traían progreso.

No lo quiso. Vislumbró que le costaría el viático de su peregrinación por la terrena patria, el consuelo de su vida resignada, la rutinaria fe en que su oscura tranquilidad se asienta; vislumbró que no le dejaría el progreso soñar en paz, que se le convertiría en una pesadilla, y resistió. Se dispuso hasta a morir colectivamente antes que lanzar a sus hijos en el camino que a los suicidios individuales lleva. Entonces los progresistas eran afrancesados, miraban con cariño al invasor que traía el evangelio de la cultura, la buena nueva de la Revolución burguesa.

Prométenle no sé qué brillante papel para sus hijos si, sacudiendo su sueño, entra de lleno en vías de progreso. «Se te dará potestad y gloria si rendido adorases al Progreso», le dicen. Sus lejanos descendientes poseerán a Canaan, pero él ha de morir en el desierto, sin consuelo.

¡Que le dejen vivir en paz y en gracia de Dios, circundado de áurea sencillez, en su camisa de hombre feliz, y, sobre todo, que no se tome en vano el nombre de su fe para hablarle de la España histórica conquistadora de reinos, en cuyos dominios no se ponían ni el sol ni la injusticia! ¡Que no le viertan veneno pagano de mundanas glorias en su cristiano bálsamo de consuelo! ¡Que le dejen dormir y soñar su sueño lento, oscuro,

monótono, el sueño de su buena vida rutinaria! ¡Que no le sacrifiquen al progreso, por Dios, que no le sacrifiquen al progreso! ¡Ah, si volviese otra vez a aquella hermosísima Edad Media, llena de consoladores ensueños, a aquella edad que fué la de oro para el pueblo que trabaja, ora, cree, espera y duerme! Entonces le vivificó para siglos la grandeza de su *idiotismo*.

¿Qué es un progreso que no nos lleva a que muera cada hombre más en paz y más satisfecho de haber vivido? Suele ser el progreso una superstición más degradante y vil que cuantas a su nombre se combaten. Se ha hecho de él un abstracto y del abstracto un ídolo, un Progreso con mayúscula. Es el terrible *Fatum,* el hado inhumano del ocaso del paganismo, que encarnado en Evolución, reaparece a esclavizar las almas fatigadas.

Sólo se comprende el progreso en cuanto libertando de su riqueza al rico, al pobre de su pobreza y de la animalidad a todos, nos permite levantar la frente al cielo, y aliviándonos de las necesidades temporales, nos descubre las eternas. ¡Sí, todo a máquina, todo con el menor esfuerzo posible; ahorremos energías para reconcentrarlas en nuestro supremo interés y nuestra realidad suma! Pero del progreso real y concreto, que es un me-

dio, hacemos progreso ideal y abstracto, fin e ídolo. ¡Progresar por progresar, llegar a la ciencia del bien y del mal para hacernos dioses! Todo esto no es más que avaricia, forma concreta de toda idolatría, hacer de los medios fines.

El oro, que es instrumento de cambio, lo tomamos como fin, y para acumularlo vivimos miserablemente. Y la cultura no es más que oro, instrumento de cambio. ¡Dichoso quien con ella compra su felicidad perdurable!

Imagen simbólica de los pueblos que se embriagan con el Progreso, nos ofrece aquel pobre segador moribundo que, al ir el sacerdote a ungirle, cerraba la mano, guardando en ella la última peseta, para que con ella le enterrasen. Con su progreso también se enterrará a los pueblos avaros e idólatras del Hado.

¡Hay que producir, producir lo más posible en todos los órdenes, al menor coste, y luego que desfallezca el género humano al pie de la monumental torre de Babel, atiborrada de productos, de máquinas, de libros, de cuadros, de estatuas, de recuerdos de mundana gloria, de historias!

¡Vivir, vivir lo más posible en extensión e intensidad; vivir, ya que hemos de morir todos; vivir, porque la vida es un fin en sí! Y, sobre todo, meter mucho ruido, que no se oigan las aguas

profundas de las entrañas insondables del espíritu, la voz de la Eternidad! Reventar de cultura, como dice un progresista amigo mío!

Si al morir los organismos que las sustentan vuelven las conciencias todas individuales a la absoluta inconciencia de que salieron, no es el género humano otra cosa más que una fatídica procesión de fantasmas que va de la nada a la nada, y el humanitarismo lo más inhumano que cabe. Y el hecho es que tal concepción palpita, aunque velada a las veces, en todos los idólatras del Progreso.

Hay en la inmensa epopeya castellana un pasaje de profundísima hermosura, y es que cuando, despedido de los duques, se vió Don Quijote «en la campaña rasa, libre y desembarazado de los requiebros de Altisidora, le pareció que estaba en su centro y que los espíritus se le renovaban para proseguir de nuevo el asunto de sus caballerías». Elevó entonces un himno a la libertad, reputando venturoso a aquel a quien el cielo dió un pedazo de pan sin que le quede obligación de agradecerlo a otro que al mismo cielo, y se encontró en seguida con una docena de labradores

que llevaban unas imágenes de talla para el retablo de su aldea. Pidió cortésmente Don Quijote verlas, y le enseñaron a San Jorge, San Martín, San Diego Matamoros y San Pablo, caballeros andantes del Cristianismo los cuatro, que pelearon a lo divino. Y exclamó entonces el hidalgo manchego:

—Ellos conquistaron el cielo a fuerza de brazos, porque el cielo padece fuerza, y yo hasta ahora no sé lo que conquisto a fuerza de mis trabajos; pero si mi Dulcinea del Toboso saliese de los que padece, mejorándose mi ventura y adobándoseme el juicio, podría ser que encaminase mis pasos por mejor camino del que llevo.

Aquí la temporal locura del caballero Don Quijote se desvanece en la eterna bondad del hidalgo Alonso el Bueno, sin que haya acaso en toda la tristísima epopeya pasaje de más honda tristeza. El caballero empeñado en la hazañosa empresa de enderezar los tuertos del mundo y corregirlo, confiesa no saber lo que conquista a fuerza de sus trabajos, y vuelve su mirada a la conquista del cielo, que padece fuerza.

Ese su descenso a la cordura de Alonso el Bueno, a la eterna cordura que servía de sostén a su temporal locura, ese su descenso pone en claro su íntima afinidad espiritual con los místicos de su

propia tierra, con aquellas almas hermosas llenas de la sed de los secos parameros castellanos y del vibrante calor del limpio cielo que los corona. Ese momento de duda en su propia obra es lo más divino del pobre caballero, tan hondamente humano; es la revelación del cimiento de humildad de aquella loca soberbia que le llevó a creerse brazo de la justicia y a encomendarse a Dulcinea, la Gloria.

Retírese el Don Quijote de la Regeneración y del Progreso a su escondida aldea a vivir oscuramente, sin molestar al pobre Sancho el bueno, el simbólico *idiota,* sin intentar civilizarle, dejándole que viva en paz y en gracia de Dios en su atraso e ignorancia. ¡En paz y en gracia de Dios! He aquí todo. Sí, esto es todo y lo demás es nada.

El bueno de Sancho, en quien desahogamos los intelectuales el dolor de nuestras no satisfechas ansias insultándole, el bueno de Sancho guarda tesoros de sabiduría en su ignorancia y tesoros de bondad y de vida en su egoísmo. El fué grande, porque siendo cuerdo creyó en la locura ajena, amó al loco y le siguió cuando otros locos no le hubiesen seguido, porque cada loco, con su tema siempre lleva su camino y sólo en el suyo cree; esperó en la ínsula purificando con la firmeza de

tan poco cuerda esperanza su egoísta anhelo de poseerla. Fué un hombre de fe aquel sublime *idiota,* de tanta fe como el loco de su amo.

Mas después de aquel descenso del caballero a su íntima cordura, siguiendo su mente la cadena de pensamientos que le era habitual, y al entrar, distraído en razones y pláticas, por una selva, hallóse a deshora y sin pensar en ello, enredado en unas redes de hilo verde. Y vuelto entonces a su locura ofreció sustentar durante dos días naturales y en mitad del camino que iba a Zaragoza, que aquellas señoras zagalas contrahechas que tendieran las verdes redes, eran las más hermosas doncellas y más corteses del mundo, exceptuando sólo a la sin par Dulcinea del Toboso.

No bien ha sedimentado en cualquier Quijote intelectual el poso de la agitación que tal vez le produzcan revueltos pensamientos de fundamental cordura, tórnale otra vez la tentación incansable, la del progreso, la del brillante porvenir histórico, la de la riqueza, la de la gloria, la de la nación en la Historia ahogando a la Patria en la eternidad, vuelve a la visión de su Dulcinea del Toboso. «Una nación asceta es un absurdo—se dice—; no puede un pueblo huir del ruido mundanal, no puede ser sabio. O progresa o muere. Hay que conquistar cultura y gloria.»

Y por debajo de tales ideas palpita su alma oculta, el deseo de que nuestra nacionalidad cobre relieve y se extiendan nuestra lengua y nuestra literatura, se lean más nuestros libros, los de cada cual de los que así sentimos, y duren más nuestros nombres en los anales y en los calendarios. Ha de hacernos más caso el mundo, hemos de ser más ricos, aunque tal riqueza se asiente sobre el empobrecimiento de nuestro consuelo; hay que inmortalizar nuestro fantasma aquí abajo, tenemos que pasar a la Historia. ¡Hay que alcanzar los favores de la sin par Dulcinea, la Gloria!

Los más abnegados, los creyentes más puros en el Progreso, sólo aspiran a la gloria colectiva, a que España llegue a ser una nación fuerte, temida, que se deje ver y se haga oir en el mundo.

A todas horas oímos hablar del juicio de la posteridad, del fallo de la Historia, de la realización de nuestro destino (¿cuál?), de nuestro buen nombre, de la misión histórica de nuestra nación. La Historia lo llena todo; vivimos esclavos del tiempo. El pueblo, en tanto, la bendita grey de los *idiotas,* soñando su vida por debajo de la Historia, anuda la oscura cadena de sus existencias en el seno de la eternidad. En los campos en que fué Munda, ignorante de su recuerdo histórico, echa la siesta el oscuro pastor.

¡La Historia! Todo se nos reduce a aquella fe pagana que se encierra en el verso perdurable de la Odisea: los dioses traman y cumplen la destrucción de los hombres para que tengan argumento de canto los venideros.

A medida que se pierde la fe cristiana en la realidad eterna, búscase un remedo de inmortalidad en la Historia, en esos Campos Elíseos en que vagan las sombras de los que fueron. Perdida la visión cordial y atormentados por la lógica, buscamos en la fantasía menguado consuelo. Esclavos del tiempo, nos esforzamos por dar realidad de presente al porvenir y al pasado, y no intuimos lo eterno por buscarlo en el tiempo, en la Historia, y no dentro de él. Así inclinamos la frente al *fatum,* al Progreso, tomándole de fin e ídolo, y nos hacemos sus siervos en vez de ser sus dueños. Y el Progreso nos tritura como el carro de Yagernaut a sus fanáticos adoradores.

Desgraciado pueblo, ¿quién le librará de esa historia de muerte?

Noviembre de 1898.

¡ADENTRO!

In interiore hominis habitat veritas.

LA verdad, habríame descorazonado tu carta, haciéndome temer por tu porvenir, que es todo tu tesoro, si no creyese firmemente que esos arrechuchos de desaliento suelen ser pasaderos, y no más que síntoma de la conciencia que de la propia nada radical se tiene, conciencia de que se cobra nuevas fuerzas para aspirar a serlo todo. No llegará muy lejos, de seguro, quien nunca sienta cansancio.

De esa conciencia de tu poquedad recojerás arrestos para tender a serlo todo. Arranca como de principio de tu vida interior del reconocimiento, con pureza de intención, de tu pobreza cardinal de espíritu, de tu miseria, y aspira a lo absoluto si en el relativo quieres progresar.

No temo por ti. Sé que te volverán los generosos arranques y las altas ambiciones, y de ello me felicito y te felicito.

Me felicito y te felicito por ello, sí, porque una de las cosas que a peor traer nos traen—en España sobre todo—es la sobra de codicia unida a la falta de ambición. ¡Si pusiéramos en subir más alto el ahinco que en no caer ponemos, y en adquirir más tanto mayor cuidado que en conservar el peculio que heredamos! Por cavar en tierra y esconder en ella el solo *talento* que se nos dió, temerosos del Señor que donde no sembró siega y donde no esparció recoje, se nos quitará ese único nuestro *talento,* para dárselo al que recibió más y supo acrecentarlos, porque «al que tuviere le será dado y tendrá aún más, y al que no tuviere, hasta lo que tiene le será quitado». (Mat. xxv.) No seas avaro, no dejes que la codicia ahogue a la ambición en ti; vale más que en tu ansia por perseguir a cien pájaros que vuelan te broten alas, que no el que estés en tierra con tu único pájaro en mano.

Pon en tu orden, muy alta tu mira, lo más alta que puedas, más alta aún, donde tu vista no alcance, donde nuestras vidas paralelas van a encontrarse: apunta a lo inasequible. Piensa cuando escribas, ya que escribir es tu acción, en el público universal, no en el español tan sólo, y menos en el español de hoy. Si en aquél pensasen nuestros escritores, otros serían sus ímpetus, y

por lo menos habrían de poner, hasta en cuanto al estilo, en lo íntimo de éste, en sus entrañas y redaños, en el ritmo del pensar, en lo traductible a cualquier humano lenguaje, el trabajo que hoy los más ponen en su cáscara y vestimenta, en lo que sólo al oído español halaga. Son escritores de cotarro, de los que aspiran a cabezas de ratón; la codicia de gloria ahoga en ellos a la ambición de ella; cavan en la tierra patria y en ella esconden su único talento. Pon tu mira muy alta, más alta aún, y sal de ahí, de esa Corte, cuanto antes. Si te dijesen que es ese tu centro, contéstales: ¡mi centro está en mí!

Ahí te consumes y disipas sin el debido provecho, ni para ti ni para los otros, aguantando alfilerazos que enervan a la larga. Tienes ahí que indignarte cada día por cosas que no lo merecen. ¿Crees que puede un león defenderse de una invasión de hormigas leones? ¿Vas a matar a zarpazos pulgas?

Sal pronto de ahí y aíslate por primera providencia; vete al campo, y en la soledad conversa con el universo si quieres, habla a la congregación de las cosas todas. ¿Que se pierde tu voz? Más te vale que se pierdan tus palabras en el cielo inmenso a no que resuenen entre las cuatro paredes de un corral de vecindad, sobre la chá-

chara de las comadres. Vale más ser ola pasajera en el Océano, que charco muerto en la hondonada.

Hay en tu carta una cosa que no me gusta, y es ese empeño que muestras ahora por fijarte un camino y trazarte un plan de vida. ¡Nada de plan previo, que no eres edificio! No hace el plan a la vida, sino que ésta lo traza viviendo. No te empeñes en regular tu acción por tu pensamiento; deja más bien que aquélla te forme, informe, deforme y trasforme éste. Vas saliendo de ti mismo, revelándote a ti propio; tu acabada personalidad está al fin y no al principio de tu vida; sólo con la muerte se te completa y corona. El hombre de hoy no es el de ayer ni el de mañana, y así como cambias, deja que cambie el ideal que de ti propio te forjes. Tu vida es ante tu propia conciencia la revelación continua, en el tiempo, de tu eternidad, el desarrollo de tu símbolo; vas descubriéndote conforme obras. Avanza, pues, en las honduras de tu espíritu, y descubrirás cada día nuevos horizontes, tierras vírgenes, ríos de inmaculada pureza, cielos antes no vistos, estrellas nuevas y nuevas constelaciones. Cuando la vida es honda, es poema de ritmo continuo y ondulante. No encadenes tu fondo eterno, que en el tiempo se desenvuelve, a fugitivos reflejos de él.

Vive al día, en las olas del tiempo, pero asentado sobre tu roca viva, dentro del mar de la eternidad; al día en la eternidad, es como debes vivir.

Te repito, que no hace el plan a la vida, sino que ésta se lo traza a sí misma, viviendo. ¿Fijarte un camino? El espacio que recorras será tu camino; no te hagas, como planeta en su órbita, siervo de una trayectoria. Querer fijarse de antemano la vía redúcese en rigor a hacerse esclavo de la que nos señalen los demás, porque eso de ser hombre de meta y propósito fijos no es más que ser como los demás nos imaginan, sujetar nuestra realidad a su apariencia en las ajenas mentes. No sigas, pues, los senderos que a cordel trazaron ellos; ve haciéndote el tuyo a campo traviesa, con tus propios pies, pisando sus sementeras si es preciso. Así es como mejor les sirves, aunque otra cosa crean ellos. Tales caminos, hechos así a la ventura, son los hilos cuya trama forma la vida social; si cada cual se hace el suyo, formarán con sus cruces y trenzados rica tela, y no calabrote.

¿Orientación segura te exigen? Cualquier punto de la rosa de los vientos que de meta te sirva te excluye a los demás. Y ¿sabes acaso lo que hay más allá del horizonte? Explóralo todo, en

todos sentidos, sin orientación fija, que si llegas a conocer tu horizonte todo, puedes recojerte bien seguro en tu nido.

Que nunca tu pasado sea tirano de tu porvenir; no son esperanzas ajenas las que tienes que colmar. ¿Contaban contigo? ¡Que aprendan a no contar sino consigo mismos! ¿Que así no vas a ninguna parte, te dicen? Adonde quiera que vayas a dar será tu todo, y no la parte que ellos te señalen. ¿Que no te entienden? Pues que te estudien o que te dejen; no has de rebajar tu alma a sus entendederas. Y sobre todo en amarnos, entendámonos o no, y no en entendernos sin amarnos, estriba la verdadera vida. Si alguna vez les apaga la sed el agua que de tu espíritu mana, ¿a qué ese empeño de tragarse el manantial? Si la fórmula de tu individualidad es complicada, no vayas a simplificarla para que entre en su álgebra; más te vale ser cantidad irracional que guarismo de su cuenta.

Tendrás que soportar mucho porque nada irrita al jacobino tanto como el que alguien se le escape de sus casillas; acaba por cobrar odio al que no se pliega a sus clasificaciones, diputándole de loco o de hipócrita. ¿Que te dicen que te contradices? Sé sincero siempre, ten en paz tu corazón, y no hagas caso, que si fueses sincero y de

corazón apaciguado, es que la contradicción está en sus cabezas y no en ti.

¿Que te hinchas? Pues que se hinchen, que si nos hinchamos todos, crecerá el mundo. ¡Ambición, ambición, y no codicia!

Te repito que te prepares a soportar mucho, porque los cargos tácitos que con nuestra conducta hacemos al prójimo son los que más en lo vivo le duelen. Te atacan por lo que piensas; pero les hieres por lo que haces. Hiéreles, hiéreles por amor. Prepárate a todo, y para ello toma al tiempo de aliado. Morir como Icaro vale más que vivir sin haber intentado volar nunca, aunque fuese con alas de cera. Sube, sube, pues, para que te broten alas, que deseando volar te brotarán. Sube; pero no quieras una vez arriba arrojarte desde lo más alto del templo para asombrar a los hombres, confiado en que los ángeles te lleven en sus manos, que no debe tentarse a Dios. Sube sin miedo y sin temeridad. ¡Ambición, y nada de codicia!

Y entretanto, resignación, resignación activa, que no consiste en sufrir sin luchar, sino en no apesadumbrarse por lo pasado ni acongojarse por lo irremediable; en mirar al porvenir siempre. Porque ten en cuenta que sólo el porvenir es reino de libertad; pues así que algo se vierte al tiem-

po, a su ceñidor queda sujeto. Ni lo pasado puede ser más que como fué, ni cabe que lo presente sea más que como es; el puede ser es siempre futuro. No sea tu pesar por lo que hiciste más que propósito de futuro mejoramiento; todo otro arrepentimiento es muerte, y nada más que muerte. Puede creerse en el pasado; fe sólo en el porvenir se tiene, sólo en la libertad. Y la libertad es ideal y nada más que ideal, y en serlo está precisamente su fuerza toda. Es ideal e interior, es la esencia misma de nuestro posesionamiento del mundo, al interiorizarlo. Deja a los que creen en apocalipsis y milenarios que aguarden que el ideal les baje de las nubes y tome cuerpo a sus ojos y puedan palparlo. Tú, créelo verdadero ideal, siempre futuro y utópico siempre, *utópico,* esto es: de ningún lugar, y espera! Espera, que sólo el que espera vive; pero teme al día en que se te conviertan en recuerdos las esperanzas al dejar el futuro, y para evitarlo, haz de tus recuerdos esperanzas, pues porque has vivido vivirás.

No te metas entre los que en la arena del combate luchan disparándose a guisa de proyectiles afirmaciones redondas de lo parcial. Frente a su dogmatismo exclusivista, afírmalo todo, aunque te digan que es una manera de todo negarlo, porque aunque así fuera, sería la única negación fe-

cunda, la que destruyendo crea y creando destruye. Déjales con lo que llaman sus ideas cuando en realidad son ellos de las ideas que llaman suyas. Tú mismo eres idea viva; no te sacrifiques a las muertas, a las que se aprenden en papeles. Y muertas son todas las enterradas en el sarcófago de las fórmulas. Las que tengas, tenlas como los huesos, dentro, y cubiertas y veladas con tu carne espiritual, sirviendo de palanca a los músculos de tu pensamiento, y no fuera y al descubierto y aprisionándote como las tienen las almas-cangrejos de los dogmáticos, abroqueladas contra la realidad que no cabe en dogmas. Tenlas dentro sin permitir que lleguen a ellas los jacobinos que, educados en la paleontología, nos toman de fósiles a todos, empeñándose en desollarnos y descuartizarnos para lograr sus clasificaciones conforme al esqueleto.

No te creas más, ni menos ni igual que otro cualquiera, que no somos los hombres cantidades. Cada cual es único e insustituible; en serlo a conciencia, pon tu principal empeño.

Asoma en tu carta una queja que me parece mezquina. ¿Crees que no haces obra porque no la señalen tus cooperarios? Si das el oro de tu alma, correrá aunque se le borre el cuño. Mira bien si no es que llegas al alma e influyes en lo

íntimo de aquellos ingenios que evitan más cuidadosamente tu nombre. El silencio que en son de queja me dices que te rodea, es un silencio solemne; sobre él resonarán más limpias tus palabras. Déjales que jueguen entre sí al eco y se devuelvan los saludos. Da, da, y nunca pidas, que cuanto más des más rico serás en dádivas.

No te importe el número de los que te rodeen, que todo verdadero beneficio que hagas a un solo hombre, a todos se lo haces; se lo haces al Hombre. Ganará tu eficacia en intensidad lo que en extensión pierda. Las buenas obras jamás descansan; pasan de unos espíritus a otros, reposando un momento en cada uno de ellos, para restaurarse y recobrar sus fuerzas. Haz cada día por merecer el sueño, y que sea el descanso de tu cerebro preparación para cuando tu corazón descanse; haz por merecer la muerte.

Busca sociedad; pero ten en cuenta que sólo lo que de la sociedad recibas será la sociedad en ti y para ti, así como sólo lo que a ella des serás tú en la sociedad y para ella. Aspira a recibir de la sociedad todo, sin encadenarte a ella, y a darte a ella por entero. Pero ahora, por el pronto al menos, te lo repito, sal de ese cotarro y busca a la Naturaleza, que también es sociedad, tanto como es la sociedad Naturaleza. Tú mismo, en ti

mismo, eres sociedad, como que, de serlo cada uno, brota la que así llamamos y que camina á personalizarse, porque nadie da lo que no tiene. Hasta carnalmente no provenimos de un solo ascendiente, sino de legión, y a legión vamos; somos un nodo en la trama de las generaciones.

Todos tus amigos son a aconsejarte: «ve por aquí», «ve por allí», «no te desparrames», «concentra tu acción», «oriéntate», «no te pierdas en la inconcreción». No les hagas caso, y da de ti lo que más les moleste, que es lo que más les conviene. Ya te lo tengo dicho: no te aceptarán de grado lo tuyo; querrán tus ideas, que no son en realidad tuyas.

No quieras influir en eso que llaman la marcha de la cultura, ni en el ambiente social, ni en tu pueblo, ni en tu época, ni mucho menos en el progreso de las ideas, que andan solas. No en el progreso de las ideas, no, sino en el crecimiento de las almas, en cada alma, en una sola alma y basta. Lo uno es para vivir en la Historia; para vivir en la eternidad lo otro. Busca antes las bendiciones silenciosas de pobres almas esparcidas acá y allá, que veinte líneas en las historias de los siglos. O más bien, busca aquéllo y se te dará esto de añadidura. No quieras influir sobre el ambiente ni eso que llaman señalar rumbos a la so-

ciedad. Las necesidades de cada uno son las más universales, porque son las de todos. Coje a cada uno, si puedes, por separado y a solas en su camarín, e inquiétalo por dentro, porque quien no conoció la inquietud jamás conocerá el descanso. Sé confesor más que predicador. Comunícate con el alma de cada uno y no con la colectividad.

¡Qué alegría, qué entrañable alegría te mecerá el espíritu cuando vayas solo, solo entre todos, solo en tu compañía, contra el consejo de tus amigos, que quieren que hagas economía política o psicología fisiológica o crítica literaria! La cosa es que no des tu espíritu, que lo ahogues, porque les molestas con él. Has de darles tu inteligencia tan sólo, lo que no es tuyo, has de darles el escarchado del ambiente social sobre ti, sin ir a hurgarles el rinconcito de la inquietud eterna; no has de comulgar con tres o cuatro de tus hermanos, sino traspasar ideas coherentes y lógicas a trescientos o cuatrocientos, o a treinta mil o cuarenta mil que no pueden, o no quieren o no saben afrontar el único problema. Esos consejos te señalan tu camino. Apártate de ellos. ¡Nada de influir en la colectividad! Busca tu mayor grandeza, la más honda, la mas duradera, la menos ligada a tu país y a tu tiempo, la universal y secular, y será como mejor servirás a tus compatriotas coetáneos.

Busca sociedad, sí, pero ahora, por de pronto, chapúzate en Naturaleza, que hace serio al hombre. Sé serio. Lleva seriedad, solemne seriedad a tu vida, aunque te digan los paganos que eso es ensombrecerla, que la haces sombría y deprimente. En el seno de eso que como lúgubres depresiones se aparecen al pagano, es donde se encuentran las más regaladas dulzuras. Toma la vida en serio sin dejarte emborrachar por ella; sé su dueño y no su esclavo, porque tu vida pasa y tú quedarás. Y no hagas caso a los paganos que te digan que tú pasas y *la* vida queda... ¿*La* vida? ¿Qué es *la* vida? ¿Qué es una vida que no es mía, ni tuya, ni de otro cualquiera? ¡*La* vida! ¡Un ídolo pagano, al que quieren que sacrifiquemos cada uno *nuestra* vida! Chupúzate en el dolor para curarte de su maleficio; sé serio. Alegre también; pero seriamente alegre. La seriedad es la dicha de vivir *tu* vida asentada sobre la pena de vivirla y con esta pena casada. Ante la seriedad que las funde y al fundirlas las fecunda, pierden tristeza y alegría su sentido.

Otra vez más: ahora corre al campo, y vuelve luego a sociedad para vivir en ella; pero de ella despegado, desmundanizado. El que huye del mundo sigue del mundo esclavo, porque lo lleva en sí; sé dueño de él, único modo de comulgar

con tus hermanos en humanidad. Vive con los demás, sin singularizarte, porque toda singularización exterior en vez de preservarla, ahoga a la interna. Vive como todos, siente como tú mismo, y así comulgarás con todos y ellos contigo. Haz lo que todos hagan, poniendo al hacerlo todo tu espíritu en ello, y será cuanto hagas original, por muy común que sea.

Sólo en la sociedad te encontrarás a ti mismo; si te aislas de ella no darás más que con un fantasma de tu verdadero sujeto propio. Sólo en la sociedad adquieres tu sentido todo, pero despegado de ella.

Me dices en tu carta que, si hasta ahora ha sido tu divisa, ¡adelante!, de hoy en más será, ¡arriba! Deja eso de adelante y atrás, arriba y abajo, a progresistas y retrógrados, ascendentes y descendentes, que se mueven en el espacio exterior tan sólo, y busca el otro, tu ámbito interior, el ideal, el de tu alma. Forcejea por meter en ella al universo entero, que es la mejor manera de derramarte en él. Considera que no hay dentro de Dios más que tú y el mundo y que si formas parte de éste porque te mantiene, forma también él parte de ti, porque en ti lo conoces. En vez de decir, pues, ¡adelante!, o ¡arriba!, di: ¡adentro! Reconcéntrate para irradiar; deja llenarte para que

rebases luego, conservando el manantial. Recójete en ti mismo para mejor darte a los demás todo entero e indiviso. —Doy cuanto tengo—dice el generoso; —Doy cuanto valgo—dice el abnegado; —Doy cuanto soy—dice el héroe; —Me doy a mí mismo—dice el santo—; y di tú con él, y al darte: —Doy conmigo el universo entero—. Para ello tienes que hacerte universo, buscándolo dentro de ti. ¡Adentro!

Año de 1900.

LA IDEOCRACIA

A Ramiro de Maeztu.

DE las tiranías todas, la más odiosa me es, amigo Maeztu, la de las ideas; no hay *cracia* que aborrezca más que la ideocracia, que trae consigo, cual obligada secuela, la ideofobia, la persecución, en nombre de unas ideas, de otras tan ideas, es decir, tan respetables o tan irrespetables como aquéllas. Aborrezco toda etiqueta; pero si alguna me habría de ser más llevadera es la de *ideoclasta,* rompe-ideas. ¿Que cómo quiero romperlas? Como las botas, haciéndolas mías y usándolas.

El perseguir la emisión de esas ideas a que se llama subversivas o disolventes, prodúceme el mismo efecto que me produciría el que, en previsión del estallido de una caldera de vapor, se ordenase romper el manómetro en vez de abrir la válvula de escape.

Al afirmar con profundo realismo Hegel que es todo idea, redujo a su verdadera proporción a las llamadas por antonomasia ideas, así como al comprender que es milagroso todo cuanto nos sucede, se nos muestran, a su más clara luz, los en especial llamados milagros.

Idea es forma, semejanza, *species*... ¿Pero forma de qué? He aquí el misterio: la realidad de que es forma, la materia de que es figura, su contenido vivo. Sobre este misterio giró todo el combate intelectual de la Edad Media; sobre él sigue girando hoy. La batalla entre individualistas y socialistas es, en el fondo lógico, la misma que entre nominalistas y realistas. Esto en el fondo lógico; pero ¿y en el vital? Porque es la forma especial de vida de cada uno lo que le lleva a la mente tales o cuales doctrinas.

¿Que las ideas rigen al mundo? Apenas creo en más idea propulsora del progreso que en la idea-hombre, porque también es *idea,* esto es, apariencia y forma cada hombre; pero idea viva, encarnada; apariencia que goza y vive y sufre, y que, por fin, se desvanece con la muerte. Yo, en cuanto hombre, soy idea más profunda que cuantas en mi cerebro alojo, y si lograse darles mi tonalidad propia, eso saldrían ganando de su paso por mi espíritu. Es dinero que acuño y que, al

acuñarlo, le presto mi crédito, poco o mucho, positivo o negativo.

Las ideas, como el dinero, no son, en efecto, en última instancia, más que representación de riqueza e instrumento de cambio, hasta que, luego que nos hayan dado común denominador lógico, cambiemos directamente nuestros estados de conciencia. Ni el cuerpo come dinero ni se nutre el alma de meras apariencias. Y cuando en vez de ideas en oro, de moneda real, de la que cuesta extraer de la mina y a este coste debe su firme valor representativo; cuando en vez de conocimientos de *hechos* concretos y vivos, circula papel-idea—según la sagaz metáfora schopenhaueriana—, apariencía de apariencias, moneda nominal, conceptos abstractos y educidos, que suponen responder a hechos contantes y sonantes, entonces la firma adquiere una importancia enorme, porque el crédito de que tal firma en el mercado goce, es lo que garantiza el valor del papel-idea, o de la idea de papel. Nos importa poco quién nos llamó la atención sobre un *hecho,* como no nos importa qué obrero sacó de la mina la onza de oro de que nos valemos; pero en cuanto al autor de un concepto abstracto es de entidad, como lo es la firma del Banco en los billetes, porque lo aceptamos según el crédito de que aquel goce de guar-

dar en caja conocimientos concretos y de hecho con que responder a sus emisiones de conceptos.

Y van luego las pobres *letras ideales,* el papel-idea, endosadas de unos en otros, poniendo cada sabio su firma al respaldo de ellas. Y aquí cabe preguntar: ¿da el sabio crédito a la letra o se lo da a él ésta?

Vivir todas las ideas para con ellas enriquecerme yo en cuanto idea, es a lo que aspiro. Luego que les saco el jugo, arrojo de la boca la pulpa; las estrujo, y fuera con ellas! Quiero ser su dueño, no su esclavo. Porque esclavos les son esos hombres de arraigadas convicciones, sin sentido del matiz ni del nimbo que envuelve y auna a los contrarios; esclavos les son todos los sectarios, los ideócratas todos.

Necesario, o más bien inevitable, es tener ideas, sí, como ojos y manos, mas para conseguirlo, hay que no ser tenido de ellas. No es rico el poseído por el dinero, sino quien lo posee.

El que calienta las ideas en el foco de su corazón es quien de veras se las hace propias; allí, en ese sagrado fogón, las quema y consume, como combustible. Son vehículo, no más que vehículo de espíritu; son átomos que sólo por el movimiento y ritmo que trasmiten sirven, átomos impenetrables, como los hipotéticos de la materia que por

su movimiento nos dan calor. Con los mismos componentes químicos se hace veneno y triaca. Y el veneno mismo, ¿está en el agente o en el paciente? Lo que a uno mata a otro vivifica. La maldad, ¿está en el juez o en el reo? Sólo la tolerancia puede apagar en amor la maldad humana, y la tolerancia sólo brota potente sobre el derrumbamiento de la ideocracia.

Entre todos los derechos íntimos que tenemos que conquistar, no tanto de las leyes cuanto de las costumbres, no es el menos precioso el inalienable derecho a contradecirme, a ser cada día nuevo, sin dejar por ello de ser el mismo siempre, a afirmar mis distintos aspectos trabajando para que mi vida los integre. Suelo encontrar más compactos, más iguales y más coherentes en su complejidad a los escritores paradójicos y contradictorios que a los que se pasan la vida haciendo de inconmovibles apóstoles de una sola doctrina, esclavos de una idea. Celébrase la consecuencia de éstos, como si no cupiese ser consecuente en la versatilidad, y no fuera ésta la manifestación de una fecundísima virtud del espíritu. Dejemos que los ideócratas rindan culto a esos estilitas, ¡pobrecitos! encaramados en su columna doctrinal. ¿Por qué he de ser pedrusco sujeto a tierra, y no nube que se bañe en aire y luz?

¡Libertad! ¡Libertad! Y donde la ideocracia impere, jamás habrá verdadera libertad, sino libertad ante la ley, que es la idea entronizada, la misma para todos, la facultad lógica de poder hacer o no hacer algo.

Habrá libertad jurídica, *posibilidad* de obrar sin trabas en ciertos lindes; pero no la otra, la que subsiste aun bajo la esclavitud aparente, la que hace que no le vuelvan a uno el corazón y aun las espaldas porque piense de este o del otro modo.

«¿Qué ideas profesas?» No, qué ideas profesas, no, sino: ¿cómo eres? ¿cómo vives? El modo como uno vive da verdad a sus ideas, y no éstas a su vida. ¡Desgraciado del que necesite ideas para fundamentar su vida!

No son nuestras doctrinas el origen y fuente de nuestra conducta, sino la explicación que de ésta nos damos a nosotros mismos y damos a los demás, porque nos persigue el ansia de explicarnos la realidad. No fueron las ideas que predicaba las que llevaron a Ravachol a su crimen, sino que fueron la forma en que lo justificó a su propia conciencia, como hubiera podido justificarlo con otras, de encontrarlas tan vivas. Hay quien en nombre de caridad cristiana mata, quien para salvar al prójimo le llevó al quemadero. Cualquier

idea sirve al fanático, y en nombre de todas se han cometido crímenes.

No es divinamente humano sacrificarse en aras de las ideas, sino que lo es sacrificarlas a nosotros, porque el que discurre vale más que lo discurrido, y soy yo, viva apariencia, superior a mis ideas, apariencias de apariencia, sombras de sombra.

Interésanme más las personas que sus doctrinas y éstas tan sólo en cuanto me revelan a aquéllas. Las ideas las tomo y aprovecho lo mismo que aprovecho tomándolo el dinero que a ganar me den; pero, si por desgracia o por fortuna me viese obligado a pordiosear, creo que besaría la mano que me diese limosna antes que el perro chico de la dádiva.

Hay una sutil pesadumbre que no pocos autores sufren ante ciertos elogios que se les dirige. Cuando un escritor, en efecto, de los que toman como deben las ideas e imágenes, cual de instrumentos con que verter su propio espíritu, ansiosos de darse y derramarse, contribuyendo así a la espiritualización del ámbito social, ve luego que le elogian aquellas obras de compromiso en que sólo puso su mente, aquellas en que ofició de mercader de ideas; suele su suspicacia, enfermiza acaso, hacerle leer al través de esos elogios una

tácita y tal vez inconciente censura, a aquellos otros frutos de su espíritu, henchidos del más intimo jugo que le vivifique. Entristece oir que nos celebren lo menos nuestro, tomándonos así de arca de conocimientos y no de espíritus vivos, como apena que delante de nuestros hijos naturales, de las flores de nuestro espíritu todo, nos alaben a los adoptivos, a las meras excreciones de la mente. Hay elogios que desalientan. Por mi parte, cuando amigos oficiosos me aconsejan que *haga* lingüística y concrete mi labor, es cuando con mayor ahinco me pongo a repasar mis pobres poesías, a verter en ellas mi preciosa libertad, la dulce inconcreción de mi espíritu, entonces es cuando con mayor deleite me baño en nubes de misterio.

El hombre—apena decirlo—rechaza al hombre; los espíritus se hacen impenetrables; páganse y se cobran los servicios mutuos, sin que se ponga amor en ellos. La lógica justicia, reina en el mundo de las ideas puras, ahoga a las obras de misericordia, que brotan del amor, soberano en el mundo de los puros espíritus. En vez de verter éstos y de fundirlos en un espíritu común, vida de nuestras vidas y realidad de realidades, tendemos a hacer con las ideas un cemento conjuntivo social en que como moluscos en un englome-

rado quedemos presos. Las ideas, externas a nosotros, son como atmósfera social por que se trasmiten calor y luz espirituales; en ellas se refleja la del Sol del espíritu, sin que por sí iluminen; hay que mantener aérea esa atmósfera, para poder en ella y de ella respirar, y que no cuaje en tupido ambiente que nos ahogue.

Espíritu es lo que nos hace falta, porque el espíritu, la realidad, hace ideas o apariencias, y éstas no hacen espíritu, como la tierra y el trabajo hacen dinero, y el dinero por sí no hace, dígase lo que se quiera, ni tierra ni trabajo. Y si da el dinero interés es porque hay quien sobre la tierra o sobre productos de ella trabaje, como si lo dan las ideas, es porque alguien sobre espíritu y de espíritu labra.

Utilísimos son, sin duda, los hombres canales, los mercaderes de ideas, que las ponen en circulación sin producirlas ni acrecentarlas; pero el valor íntimo e intrínseco de tales hombres estriba en el espíritu que en su comercio pongan. Lo que cada cual tenga de pensador y sentidor es lo que le hace fuerza social progresora; el ser meramente sabio o erudito es lo mismo que el ser usurero o prestamista, que redistribuye riqueza, pero no la crea.

Y los pobres esclavos de la tierra que saludan

respetuosos al usurero que alguna vez les sacó por el momento de apuro cobrándose al 20 por 100, miran desdeñosos al que se arruinó en abrir un pozo artesiano.

¿Ideas verdaderas y falsas decís? Todo lo que eleva e intensifica la vida refléjase en ideas verdaderas, que lo son en cuanto lo reflejen, y en ideas falsas todo lo que la deprima y amengüe. Mientras corra una peseta y haga oficio, comprándose y vendiéndose con ella, verdadera es; mas desde que ya no pase, será falsa.

¿Verdad? ¿verdad decís? La verdad es algo más íntimo que la concordancia lógica de dos conceptos, algo más entrañable que la ecuación del intelecto con la cosa—*adaequatio intellectus et rei*—, es el íntimo consorcio de mi espíritu con el Espíritu universal. Todo lo demás es razón, y *vivir verdad* es más hondo que tener razón. Idea que se realiza es verdadera, y sólo lo es en cuanto se realiza, la realización, que la hace vivir, le da verdad; la que fracasa en la realidad teórica o práctica es falsa, porque hay también una realidad teórica. Verdad es aquello que intimas y haces tuyo; sólo la idea que vives te es verdadera. ¿Sabes el teorema de Pitágoras y llega un caso en que depende tu vida de hallar un cuadrado de triple área que otro, y no sabes servirte de tal teo-

rema?... No es verdadero para ti. A lo sumo con verdad lógica. Y la lógica es esgrima que desarrolla los músculos del pensamiento, sin duda, pero que en pleno campo de batalla apenas sirve. ¿Y para qué quieres fuertes músculos si no sabes combatir?

De ideas consta la ciencia, sí, de conceptos; pero no son ellas, las ideas, más que medio, porque no es ciencia conocer las leyes por los hechos, sino los hechos por las leyes; en el *hecho* termina la ciencia, a él se dirige. Quien pudiese ver el hecho todo, todo entero, por dentro y por fuera, en su desarrollo todo, ¿para qué quería más ciencia? Verdadera es la doctrina de la electricidad en cuanto nos da luz y trasmite a distancia nuestro pensamiento y obra otras maravillas. Y también es verdadera en cuanto, como tal doctrina, nos eleve el espíritu a contemplación de vida y amor. Porque tiene la ciencia dos salidas: una que va a la acción práctica, material, a hacer la civilización que nos envuelve y facilita la vida, otra que sube a la acción teórica, espiritual, a hacernos la cultura que nos llena y fomenta la vida interior, a hacer la filosofía que, en alas de la inteligencia, nos eleve al corazón y ahonde el sentimiento y la seriedad de la vida. Para este hogar de contemplación vivificante son las ideas científicas combus-

tible. De la ciencia de su tiempo, falsa según nuestra nomenclatura, las tomaron Platón y Hegel, y con ellas tejieron los más grandes poemas, los más verdaderos, del más puro mundo del espíritu.

¿Buenas y malas ideas decís? Hablar de ideas buenas, ya se ha dicho, es como hablar de sonidos azules, de olores redondos o de triángulos amargos, o más bien es como hablar de pesetas benéficas o maléficas, de fusiles heroicos o criminales.

«¡Lástima de hombre! Es bueno, ¡pero profesa tan malas ideas!» ¿Hay, acaso, frase más absurda que ésta? Es el hombre quien hace buenas o malas a las ideas que acoje, según él sea, bueno o malo; es la realidad quien hace las apariencias. Suelen ser nuestras doctrinas, cuando no son postura de afectación para atraer la mirada pública, el justificante que, *a posteriori,* nos damos de nuestra conducta, y no su fundamento apriorístico. Y solemos equivocarnos, porque es raro el que sabe por qué hace el bien o el mal que hace, ni aun de ordinario, si es bien o mal. Raciocinar la ética es matarla. Obedece al dictado de tu conciencia sin convertirlo en silogismo. No hay más malicia para las ideas que la mentira, y nunca como bajo el régimen de la mentira, el más ideocrático de todos, se las persigue. La sinceridad es tolerante y liberal.

¿Que Fulano cambia de ideas como de casaca, dices? Feliz él, porque eso arguye que tiene casacas que cambiar, y no es poco donde los más andan desnudos, o llevan, a lo sumo, el traje del difunto, hasta que se deshilache en andrajos. Ya que el traje no crece, ni se ensancha, ni se encoje, según crecemos, engordamos o adelgazamos nosotros, y ya que con el roce y el uso se desgasta, cambiémosle. Lo importante es pensar, sea como fuere, con estas o con aquellas ideas, lo mismo da: ¡pensar!, ¡pensar! y pensar con todo el cuerpo y sus sentidos, y sus entrañas, con su sangre, y su medula, y su fibra, y sus celdillas todas, y con el alma toda y sus potencias, y no sólo con el cerebro y la mente, pensar vital y no lógicamente. Porque el que piensa sujeta a las ideas, y sujetándolas se liberta de su degradante tiranía.

Es la inteligencia para la vida; de la vida y para ella nació, y no la vida de la inteligencia. Fué y es un arma, un arma templada por el uso. Lo que para vivir no nos sirve, nos es inconocible. ¿Crees que la visión, la visión misma, flor la más esplendente del conocer, hizo al ojo? No; al ojo le hizo la vida, y el ojo hizo la visión, y luego, por ministerio de la visión, perfeccionó la vida al ojo. Pero ¿el ojo, el ojo mismo, símbolo de la inteligencia, fué un órgano de visión ante todo?

Hay que dudarlo. Antes de llegar a ser un *órgano* o instrumento que nos diese especies visibles, imágenes de las cosas, gérmenes de ideas, ideas en larva ya, tuvo acaso un valor trófico, ejerció oficio en nuestra íntima nutrición y vida concreta. En sus formas ínfimas, donde mejor nos descubre su prístina e íntima esencia, refiérese á la nutrición del ser, a su empapamiento en vida, a la acción de la radiación. ¿Ven, acaso, las trasparentes medusas? Y tienen su ojo, su lente con su mancha pigmentaria. La sensibilidad de él es química, reacciona como una placa fotográfica, y vivifica así al ser ciego, le regala don de luz por su ojo. Crustáceos hay que se enrojecen si les ciegas; quieren beber luz y la beben con el cuerpo todo, si les arrancas la boca con que la bebían ansiosos; no quieren ver, sino beber luz; no apetecen especies visibles, sino obra del sol en las entrañas; no quieren larvas de ideas, sino pulsaciones de vida, espíritu después de todo. Las plantas mismas, ¿no tienen a las veces ojos? ¿No los tiene ese «musgo que brilla» de los niños bretones—*schistostega osmundacea?*—Sí, el ojo es para algo más hondo que para ver; es para alegrar el alma; el ojo bebe luz, y la luz vivifica las entrañas del *oculado,* aunque no percibiese imágenes. Esto vino luego, como añadidura; nos lo

trajo la vida, porque vió que le era bueno. Y para algo más que para percibir ideas tenemos la mente, el ojo del espíritu; la tenemos para beber luz, luz espiritual, verdad, vida, reflejadas en esta o en la otra idea, que todas las reflejan, aun las más negras. Porque si no reflejase luz lo negro, ¿lo verías?

¡Ah! ¡Si sacudiéndonos todos de la letal tiranía de las ideas, viviésemos de fe, de verdadera fe, de fe viva!

Yo creo que, así como el odio al pecado está en razón inversa del odio al pecador, y que cuanto más se aborrece el delito más piedad y amorosa compasión hacia el delincuente se experimenta, así también cuanto menos respeto tengamos a las ideas y en menos las sobreestimemos, más respeto rendiremos al hombre, estimándole en más. Que no sea para nosotros el prójimo un arca de opiniones, un número social encasillable con la etiqueta de un *ista* cualquiera, como insecto que clavamos por el coselete en la caja entomológica, sino que sea un hermano, un hombre de carne y hueso como yo y tú, una idea, sí, una aparición; pero una aparición inefable y divina encarnada en un cuerpo que sufre y que goza, que ama y que aborrece, que vive y que al fin muere.

¿Y aquí en España? Aquí hemos padecido de

antiguo un dogmatismo agudo; aquí ha regido siempre la inquisición inmanente, la íntima y social, de que la otra, la histórica y nacional, no fué más que pasajero fenómeno; aquí es donde la ideocracia ha producido mayor ideofobia, porque siempre engendra anarquía el régimen absoluto. A la idea, como al dinero, tómasela aquí de fuente de todo mal o de todo bien. Hacemos de los arados ídolos, en vez de convertir nuestros ídolos en arados. Todo español es un maniqueo inconciente; cree en una Divinidad cuyas dos personas son Dios y el Demonio, la afirmación suma, la suma negación, el origen de las ideas buenas y verdaderas y el de las malas y falsas. Aquí lo arreglamos todo con afirmar o negar redondamente, sin pudor alguno, fundando banderías. Aquí se cree aún en jesuítas y masones, en brujas y trasgos, en amuletos y fórmulas, en azares y exorcismos, en la *hidra revolucionaria* o en la *ola negra de la reacción,* en los milagros de la ignorancia o en los de la ciencia. O son molinos de viento o son gigantes; no hay término medio ni supremo; no comprendemos o, mejor aún, no sentimos que sean gigantes los molinos de viento y molinos los gigantes. Y el que no es Quijote ni Sancho quédase en socarrón bachiller Carrasco, lo que es peor aún.

Es el nuestro un pueblo que razona poco, porque le han forzado a raciocinar con exceso, o a tomar lo por otros raciocinado, a vivir de préstamo con pocas ideas, y ellas escuetas y perfiladas a buril, esquinosas, ideas hechas para la discusión, escolásticas, sombras de mediodía meridional. Y las pocas y esquinosas ideas fomentan la ideocracia, que es oligárquica de suyo, y la ideofobia con ella, puesto que cuantas más las ideas y más ricas y más complejas y más proteicas menos autoritarias e impositivas son. ¿No conviven y se conciertan y se comunican los *hechos* todos, aun los más opuestos al parecer entre sí, los *hechos* que son el ideal de las ideas?

Hemos vivido aquí creyendo lo que nos enseñaban: que las cosas consisten en la consistidura, y edificando sobre tal base un castillo de naipes con apariencias de apariencias, con sombras de sombras. La vida interior, entre tanto, se asfixiaba en el vacío, bajo la campana pneumática de las escolásticas consistiduras. Apena ver a espíritus tan vigorosos y potentes, tan reales y tan llenos de verdad como los de nuestros místicos, agitarse bajo la campana buscando aire libre henchido de cielo. ¡Ah, su anhelo, su noble anhelo, el ansia de sus espíritus! ¡Ansia de beber con el ojo espiritual directamente la luz del Sol, de sentirse las entra-

ñas bañadas en sus vivificantes rayos, de poder mirarlo cara a cara y vivir de su luz, aunque cegasen, y tener que recibirlo de reflejo, en las figuras de las cosas, en las formas visibles, larvas de ideas! Bebámosle en ellas.

La verdad puede más que la razón, dijo Sófocles, y la verdad es amor y vida en la realidad de los espíritus y no mera relación de congruencia lógica entre las ideas. Unción y no dialéctica es lo que nos vivificará.

Cuando reine el Espíritu se le someterá la Idea, y no ya por el conocimiento ideal, sino por el amor espiritual comunicarán entre sí las criaturas.

He aquí por qué, amigo Maeztu, aborrezco la tiranía de las ideas.

Año de 1900.

LA FE

Liv og tro skal smelte sammen.
La vida y la fe han de fundirse.
HENRIK IBSEN. Brand, akt. V.

«P.—¿Qué cosa es fe?

R.—Creer lo que no vimos.»

¿Creer lo que no vimos? ¡Creer lo que no vimos, no!, sino crear lo que no vemos. Crear lo que no vemos, sí, crearlo, y vivirlo, y consumirlo, y volverlo a crear y consumirlo de nuevo viviéndolo otra vez, para otra vez crearlo... y así; en incesante tormento vital. Esto es fe viva, porque la vida es continua creación y consunción continua, y, por lo tanto, muerte incesante. ¿Crees acaso que vivirías si a cada momento no murieses?

La fe es la conciencia de la vida en nuestro espíritu, porque pocos vivos la tienen de que viven, si es que puede llamarse vida a esa suya.

La fe es confianza ante todo y sobre todo; fe en sí mismo tiene quien en sí mismo confía, en sí

y no en sus ideas; quien siente que su vida le desborda y le empuja y le guía; que su vida le da ideas y se las quita.

No tiene fe el que quiere, sino el que puede; aquel a quien su vida se la da, porque es la fe don vital y gracia divina si queréis. Porque si tienes fe inquebrantable en que has de llevar algo a cabo, fe que trasporta montañas, no es en rigor la fe esa la que te da potencia para cumplir ese trasporte, sino que es la potencia que en ti latía la que se te revela como fe. No espolees, pues, a la fe, que así no te brotará nunca. No la hurgues. Deséala con todo tu corazón y todo tu ahinco, y espera, que la esperanza es ya fe. ¿Eres débil? Confía en tu debilidad, confía en ella, y ocúltate, bórrate, resígnate; que la resignación es también fe.

No busques, pues, derecha e inmediatamente, fe; busca tu vida, que si te empapas en tu vida, con ella te entrará la fe. Pon tu hombre exterior al unísono del interior, y espera. Espera, porque la fe consiste en esperar y querer.

La fe se alimenta del ideal y sólo del ideal, pero de un ideal real, concreto, viviente, encarnado, y a la vez inasequible; la fe busca lo imposible, lo absoluto, lo infinito y lo eterno: la vida plena. Fe es comulgar con el universo todo, tra-

bajando en el tiempo para la eternidad, sin correr tras el miserable efecto inmediato exterior; trabajar, no para la Historia, sino para la eternidad. Fe es si predicas de noche, en medio del desierto, mirar al parpadeo de las estrellas y confiar en que te escuchan y hablarles al alma, como San Antonio de Padua predicaba a los peces.

El intelectualismo es quien nos ha traído eso de que la fe sea creer lo que no vimos, prestar adhesión del intelecto a un principio abstracto y lógico, y no confianza y abandono a la vida, a la vida que irradia de los espíritus, de las personas, y no de las ideas, a tu propia vida. A tu propia vida, sí, a tu vida concreta, y no a eso que llaman la Vida, abstracción también, ídolo.

Ved en el orden religioso, y en el único orden religioso que en nuestras almas elaboradas por el cristianismo cabe, en el orden religioso cristiano; ved en él que fe es confianza del pecador arrepentido en el Padre de Cristo, única revelación para nosotros del Dios vivo. Es la única fe que salva, y lo único que salva. De ella brotan las obras, como del manantial el agua.

Escudriñad la lengua, porque la lengua lleva, a presión de atmósferas seculares, el sedimento de los siglos, el más rico aluvión del espíritu colectivo; escudriñad la lengua. ¿Qué os dice?

Fe, nuestro vocablo *fe,* lo heredamos, con la idea que expresa, de los latinos, que decían *fides,* de donde salió *fidelis,* fiel, *fidelitas,* fidelidad, *confidere,* confiar, etc. Su raíz *fid*—es la misma raíz griega πιθ—(labial por labial, y dental por dental) del verbo πειθειν, persuadir, en la voz activa, y πειθεσθαι, obedecer, en la voz media; y obedecer es obra de confianza y de amor. Y de la raíz πιθ—salió πιστις, fe, cosa muy distinta de la γνωσις o conocimiento. Id al alemán y tenéis *Glaube,* fe, del antiguo alto alemán *gilouban,* gótico *galaubjan,* de la raíz *liub*—, *lub*—, que indica idea de amor. Mas es en griego, donde en la diferencia entre *pistis* y *gnosis* se percibe el matiz propio del concepto de fe.

Acababa de pasar Jesús por el mundo, donde quedaba aún el perfume de su huella y el eco vivo de sus palabras de consuelo; aún alumbraba a sus discípulos su memoria vivificante, como dulce crepúsculo de sol que ha muerto besando, entre nubes de sangre, a la cansada tierra. Jóvenes las comunidades cristianas, esperaban la próxima venida del reino del Hijo de Dios e Hijo del Hombre; la persona y la vida del Divino Maestro eran el norte de sus anhelos y sentires. Sin su persona no se sentían sus enseñanzas; sin su vida no se penetraba en sus obras, inseparables de él mis-

mo. Sentíanse henchidas de verdadera fe, de la que con la esperanza y el amor se confunde, de lo que se llamó *pistis* (πιστις), fe o confianza, fe religiosa más que teologal, fe pura, y libre todavía de dogmas. Vivían vida de fe; vivían por la esperanza en el porvenir; esperando el reino de la vida eterna; vivíanla. Daba cada cual a su esperanza la forma imaginativa o intelectiva que mejor le cuadrara, si bien dentro todos del tono común de sus comunes esperanzas—tono, y no doctrina—, variando así los *conceptos* que de Jesús y de su obra se formaran. No es raro encontrar en los llamados padres apostólicos distintas concepciones, poco definidas de ordinario, de un mismo objeto de la fe de esperanza; hasta gozaban, no pocas veces, de la santa libertad de contradecirse. En aquella masa de anhelos y de aspiraciones, hirviente de entusiasmo, dibujábanse, aunque embrionarias todavía, las tendencias todas que constituyeron más tarde la larga procesión de las herejías; allí apenas había nacido la distinción entre ortodoxos y herejes, o más bien ortodoxa la herejía, por caber en el recto creer—reducido a un vivo esperar entonces—la doctrina que, para darle forma, escojía cada cual. Y de aquí, de este escojer, herejía, *haeresis*, αιρεσις que «elección» significa. La *pistis*, la fe viva,

daba tono de unidad profunda a aquella riquísima variedad palpitante de futuras creencias diversas, como hoy sigue cerniéndose una *pistis* sobre las distintas cristianas confesiones en lucha.

A medida que el calor de la fe iba menguando y mundanizándose la religión, iba la candente masa enfriándose en su superficie y recubriéndose de costra, que le separaba más y más del ambiente, dificultando su más completa aireación. Así se cumplía la fatal separación entre la vida religiosa y la vida común, cuando ésta no debería ser más que una forma de aquélla. Aparecieron puntos de solidificación y cristalización aquí y allí. La juvenil *pistis* fué siendo sustituída por la *gnosis* (γνωσις), el conocimiento, la creencia, y no propiamente la fe; la doctrina y no la esperanza. Empezóse a enseñar que en el conocimiento consiste la vida; convirtiéronse los fines prácticos religiosos en principios teóricos filosóficos, y la religión en una metafísica que se supuso revelada.

Nacieron sectas, escuelas, disidencias, dogmas por fin. Poco a poco fué surgiendo el credo, y el día en que se alzó neto y preciso el llamado símbolo de la fe, fué que el espíritu de la *gnosis* había vencido, fué el triunfo del gnosticismo ortodoxo, el nacido de lenta adaptación, no de los

comúnmente llamados gnosticismos, de las prematuras y rápidas helenizaciones del Evangelio. En adelante, la fe fué para muchos creer lo que no vieron, adherirse a fórmulas: *gnosis,* y no confiar en el reino de la vida eterna: *pistis,* es decir, crear lo que no veían. Así pasa una juventud.

Hoy se reproducen aquí y allí movimientos análogos a los que anudaron aquellas primitivas comunidades cristianas; hoy se unen jóvenes de espíritu en la común esperanza del advenimiento del reino del hombre; hoy brota verdadera fe; *pistis* santa confianza en el ideal, refugiado en el porvenir siempre, fe en la utopia. Créese por muchos y se confía en un nuevo milenio, en una redención próxima, en una futura vida de libertad fraternal y equitativa. Este ideal no se cumplirá, será eternamente futuro, para mejor conservar su idealidad preciosa que es la que nos vivifica, como no se cumplió la venida próxima de Cristo, cuyo reino no es de este mundo; pero así como Cristo vino, y viene al alma de cada uno de los que en él con verdadera fe creen, así reinará el hombre futuro en el alma de cada uno de sus fieles; viviremos así en el porvenir, y de tanta labor íntima quedará fecunda huella en la vida cotidiana.

¿Porque ese hombre futuro, ese sobre-hombre

de que habláis, es otra cosa que el perfecto cristiano que, como mariposa futura, duerme en las cristianas larvas o crisálidas de hoy? ¿Será otra cosa que el perfecto cristiano ese sobre-hombre cuando rompa el capullo gnóstico en que está encerrado y salga de las tinieblas místicas en que aborrece al mundo, al mundo de Dios, y en que acaso reniega de la vida, de la vida común? Entonces será la Naturaleza gracia. Entonces se romperán esas sombrías concepciones medioevales en que se ha ahogado al sencillo, luminoso y humano Evangelio, concepciones de siervos o de señores de siervos. Entonces el anacoreta se retirará a su propio espíritu, para poder desde este su recojimiento derramarse en la vida común y vivir con la vida de todos, porque sólo de obras de amor con el prójimo se nutre el amor a Dios.

Porque, después de todo, ¿fe cristiana qué es? O es la confianza en Cristo o no es nada; en la persona histórica y en la histórica revelación de su vida, téngala cada cual como la tuviere. Tiénenla muchos que de él dicen renegar; descubriríanla a poco que se ahondasen. Fe en Cristo, en la divinidad de Cristo, en la divinidad del hombre por Cristo revelada, en que somos, nos movemos y vivimos en Dios; fe que no estriba en sus ideas, sino en él; no en una doctrina que re-

presentara, sino en la persona histórica, en el espíritu que vivía y vivificaba y amaba. Las ideas no viven ni vivifican ni aman. Fe cristiana consiste en que en el Cristo del Evangelio, y no en el de la teología, se nos presente y nos lleve a sí el Dios vivo, cordial, *irracional,* o si queréis, sobrerracional o intrarracional, el Dios del imperativo religioso, no el Sumo Concepto abstracto construído por los teólogos; no el primer motor inmóvil del Estagirita con su cortejo de argumentos físico, cosmológico, teológico, ético, etcétera, etc. Dios, en nuestros espíritus, es Espíritu y no Idea, amor y no dogma, vida y no lógica.

Todo lo que no sea entrega del corazón a esa confianza de vida, no es fe, aunque sea creencia. Y toda creencia termina, al cabo, en un *credo quia absurdum,* en el suicidio, por desesperación, del intelectualismo, o en la terrible fe del carbonero.

¡Terrible fe la del carbonero! Porque, ¿a qué viene a reducirse la fe del carbonero?

—¿Qué crees?

—Lo que cree y enseña nuestra Santa Madre la Iglesia.

—¿Y qué cree y enseña nuestra Santa Madre la Iglesia?

—Lo que yo creo (bis).

¡Y así sigue el círculo vicioso... y tan vicioso! Le presentan cerrado y sellado el libro de los siete sellos, diciéndole: «¡Cree lo que aquí se contiene!»; y contesta: «Créolo». ¿Pero cree lo que el libro dice? ¿Lo conoce acaso? Hay algo de aquello de «basta que usted lo diga» y firmar en barbecho. Se ahorra de tener que pensar; he aquí todo.

Semejante fe no es más que un acto de sumisión a una potencia terrena, y nada más que terrena, una mundanización de la fe; no es confianza en Dios por Cristo, sino sumisión a un instituto jerárquico y jurídico.

Una fe sólo se mantiene en una Iglesia, es cierto. En una Iglesia; pero Iglesia, ¿qué es? La congregación de los fieles, de todos cuantos creen y confían. La más amplia Iglesia es la humanidad.

¿Pero aquí qué ha pasado? Que se ha querido casar las dos cosas más incompatibles: el Evangelio y el derecho romano; la nueva de amor y de libertad y el *ita ius esto;* el espíritu y el dogma. Y así se han cortado las alas al profetismo hebraico, que pedía amor y no inmolaciones, con el lastre de los edictos justinianeos y los *sacra* paganos; han apagado con agua lustral el fuego de la fe. Y encima han alzado al Estagirita con su molino lógico, sus silogismos, su entelequia, sus en-

tendimientos agente y pasivo, y sus categorías y categoremas todos, echados a perder por una legión de pobres ideófagos, que redujeron a polvo analítico el corazón. A la sombra del mortífero derecho canónico brotó la decadente teología, hija más que madre de aquél, brillante fantasía helénica sobre motivos evangélicos, sometida luego a las cinchas leguleyescas del espíritu romano, espíritu de soldados y de pretores, de disciplina y de código, que se formó en el *adversus hostem aeterna auctoritas* y en el *ita ius esto*. Y acabó por ser la *auctoritas* el único *ius* ejercido *adversus hostes,* contra los fieles todos, convertidos en *hostes,* en enemigos. Porque sí, el *hombre* es el enemigo, el *hombre* es el malo; contra el hombre hay que esgrimir la ley, porque el hombre es, por naturaleza, rebelde y soberbio. ¡Pobre hombre!

¡Y todo se vuelve *chiboletes!*

—¿Qué es eso de *chiboletes?*—dirás.

Acude al capítulo XII del libro de los Jueces, y hallarás su explicación. Hela aquí:

Los de Efraim movieron guerra a los de Galaad, y juntando Jefté a éstos, peleó contra Efraim. «Y los galaaditas tomaron los vados del Jordán a Efraim, y sucedía que cuando alguno de los de Efraim, que había huído, decía: «¿Pasaré?», los de Galaad le preguntaban: «¿Eres tú efraimi-

ta?» Si respondía que no, le decían: «Pues di *schibolet.*» Y él decía *sibolet,* porque no podía pronunciar de aquella suerte. Y entonces le echaban mano y lo degollaban junto a los vados del Jordán. Y murieron entonces de los de Efraim cuarenta y dos mil.

He aquí lo que nos cuenta el libro de los Jueces en los versillos 5 y 6 de su capítulo XII. Que es como si moviendo guerra los de Castilla la Vieja a los de la Nueva, cuando alguno de éstos intentase pasar el Guadarrama le dijeran: ¿eres madrileño? y si respondiese que no: pues di *pollo,* y él diría *poyo,* porque no pueden pronunciar de aquella suerte. Y entonces le echaran mano para degollarle en los puertos del Guadarrama.

Y ha quedado la palabra *schibolet,* sobre todo en inglés *(shibboleth)*—lenguaje que, como pueblo que lo habla, se ha formado en gran parte bajo el influjo de tradiciones bíblicas—en el sentido de santo y seña de un partido cualquiera o de una secta.

Nosotros no hemos adoptado el vocablo, ¿pero la cosa? Estamos llenos de *schibolets,* ó *chiboletes,* si preferís esta forma, ya adaptada a nuestro idioma, de santos y señas; chiboletes por todas partes. «¡Jesuíta!»—y cree haber dicho algo; «¡krausista!»—y se queda tan descansado nuestro

hombre. Chiboletes, chiboletes por todas partes, chibolete de la falta de fe. «Di *¡pollo!*», y contesta el pobre diciendo: *¡poyo!,* y; «*¿poyo, poyo* dices?... pues te degüello, que tu eres efraimita!»

Entre luchas cruentas é incruentas, con infinito trabajo, con ansias íntimas, con angustias y anhelos, con desesperaciones y júbilos, brotó del alma de una comunidad un dogma, flor de una planta rebosante de vida, de una planta con raíces y tallo y hojas y savia. Y la comunidad trasmitió a sus más jóvenes retoños esa flor preciada, que habría de dar fruto, o mejor aún, en la cual habría de dar fruto la planta. Y lo dió; pero al darlo murió la flor, como es forzoso. Y guardaron los fieles sus ajados pétalos en un relicario, y bajo fanal los tienen y rinden culto a esos ajados pétalos de la flor muerta. Y entre tanto se seca la planta y no da ya fruto. Mas los ajados pétalos, como esas flores que se guardan prensadas entre las hojas de un devocionario, recuerdo ¡ay! de amores que pasaron, hanse convertido en chibolete. Y cuando llega algún efraimita y se acerca al fanal del relicario hácele oler el galaadita la flor ajada, a través de la vitrina, la flor prensada del herbario litúrgico, y le dice: ¿a qué huele? Y si el efraimita es sincero y contesta, según sea de fino

su olfato, o bien: «¡no me huele a nada!» o ya: «¡huele a muerto!» ¡a degollarle!

¡A degollarle! ¡a degollarle moralmente! ¡a marcarle con el hierro! ¡sobre él la Inquisición inmanente y difusa! ¡No huele la flor!, ¡no huele la flor!, ¡no tiene olfato! ¡desgraciado!... ¡no tiene olfato! ¡desgraciado!... Desgraciado, sí, digno de conmiseración y lástima, pero un peligro para los demás, porque esas infernales corizas son infecciosas, y va a cundir la enfermedad, va a estropearnos la pituitaria, van a perder el olfato los fieles galaaditas, y si lo pierden, ¿qué será, Dios mío, de la tribu de Galaad? Sin olfato habrá de envenenarse, porque es el olfato el centinela de la boca, y sin él el paladar no sirve. ¡La espada, la espada de Jefté, pronto, a degollarlo! ¡a degollarlo antes de que nos contagie su infernal coriza y perdamos el olfato y no olamos la flor misteriosa y se nos amargue la vida!

Sí, hay que evitar a toda costa el perder el olfato, eso que llaman perder el olfato espiritual, y que no es nada menos que ganarlo o recobrarlo. Es menester impedir que la flor seca del herbario nos huela a muerto o a seco, y que vayamos al campo libre a buscar las flores que crecen al sol y que dan fruto y mueren. Porque sólo fructifica la flor cuando muere, como sólo muriendo da nue-

va planta el grano. ¿Muriendo? Muriendo no, renaciendo. Y lo que no es incesante renacimiento, ¿qué es?

Hello se extasiaba ante eso de que el *Credo* se cante. Se canta, sí, ¿pero no se reduce a *letra,* letra de música, tralalá de melopea? *¡Qui ex Patre Filioque procedit...!* Este *Filioque* costó mares de tinta, y supremos esfuerzos de ingenio, y legiones de silogismos y enormidad de invectivas. Y bien, ¿en qué vivifica la vida del que lo repite hoy? ¿Por qué lo han suprimido del Credo popular, del vulgar, del que se enseña en las escuelas, del Credo *ad usum servi pecoris,* mientras persiste en el otro, en el litúrgico, en el cantable? ¿En qué le hace más divino, mejor, al que lo canta ú oye cantar? ¿En qué le levanta el corazón? ¿Qué luz le da ese *Filioque* para ascender al *Amor?*

Pero no condenéis ninguna fe cuando sea espontánea y sencilla, aunque se viese forzada a verterse en formas que la deformen. Toda fe es sagrada. Lo es la fe del fetichismo, que anima, consuela, da fuerzas, infunde ánimo, hace milagros.

Ved la imagen prodigiosa, el tosco leño milagrero, tallado a hachazos, por un aperador tal vez, el leño a cuyos pies han ido a dejar generaciones de aldeanos, sus pesares, sus ansias, sus angustias, a avivar sus vislumbres. Todo allí lleno de exvotos: muletas mugrientas, trenzas de pelo, camisitas amarillas con el polvo del tiempo, cintas ajadas, pinturas toscas, miembros de cera, quebradiza ya... Y luego, entrad en Nuestra Señora de las Victorias, de París, pongo por caso. Aquello es el cementerio del fetichismo, donde éste hiede en su seca osamenta. Hanse convertido los espontáneos exvotos en reguladas inscripciones, grabadas con letra roja en marmolillos blancos. Parece el templo un periódico, con sus gacetillas y anuncios; recuerdan las inscripciones aquellas las listas de adhesiones de los periódicos de partido o los nichos de un cementerio. Hiede a osario. Está ya el fetichismo reglamentado, sometido a partida doble, con su libro mayor, su copiador de cartas y su libro de caja, ¡sobre todo el libro de caja! Pero luego se ha perfeccionado el sistema, y tenemos ya, en otra parte, el laboratorio de ensayo de los milagros.

A los pocos días de haber visitado Nuestra Señora de las Victorias, con sus vastos muros anunciadores, entré en cierta vulgarísima iglesiuca de

una aldea de mi tierra vasca, allá entre las montañas que se embozan en llovizna. A la entrada, a la derecha, el rústico bautisterio, la gran pila de piedra donde reciben el agua los hijos de aquellos aldeanos, acaso mientras los helechos, brezos y argomas se empapan en la que de los frondosos castaños les cae. La parte delantera de la nave, de suelo de madera, es cementerio en que descansan los restos de aquellos que trabajaron y murieron en paz. En el suelo, paños negros llenos de lagrimones de cera; en otros sitios papelones, planas con los palotes, del nieto acaso de quien debajo reposa, pedazos de periódico, uno con anuncios de Singer, papeles pintados, y sobre estos paños y papeles, en trozos de madera vieja y negra de distintas formas, una arrollada cerilla amarilla, que fué jugo de flores no hace mucho, cerilla que se consume en luz triste sobre los muertos. Allí, cubierta la cabeza con la mantilla negra, cuya borlita les cuelga sobre la frente, y cubriéndose con el moquero la cara, llorarán en silencio, mascullando oraciones, las pobres caseras, mientras lagrimea la cerilla. ¿Qué piensa del *filioque* esa casera? Alguna vez se habrá fijado acaso en la cara de cera de aquella Dolorosa envuelta en su manto negro, del altar de la izquierda; tal vez en el San Antonio de aquel cuadro de sombras viejas

y cielo de oro sucio del de la derecha, o en el San Juan en el desierto; acaso en las inevitables estampas de los lados del altar mayor; o en la Virgen española, morena, tosca, de vivos ojos y severo rostro, manto bordado y largo pelo tendido, con su niño vivaracho de traje bordado también, y coronados ambos, del flanco del evangelio; o en la Virgen francesa, de ceñido traje blanco con cintas azules, manos juntas y cara de lirio de pintura dirigida al cielo, del flanco de la epístola; habrá detenido su mirada en aquella Santa Isabel en el lecho, que tiene a su lado a San José y a la Virgen que mira cada cual a un lado, o la habrá reposado en aquel Cristo de encina, iluminado por la desfallecida luz que a través de las rojas cortinas se filtra; pero a la casera de Alzola, ¿qué le dice el *filioque?*

Por fuera el pórtico encachado, con sus bancos de piedra donde el sol se rompe y sus puntales de tronco que sostienen el tejadillo; allí el muro que hace de frontón de pelota, con su cinta de hierro para marcar el escás. Y luego se tiende la plazoleta con sus nogales, su largo banco de piedra en semicírculo y su mesa de dos grandes piedras para el reparto del botín del entierro. Desde la plazuela vese el río que enseña las piedras de su lecho, mientras otras surgen a blanquearse al

sol; en sitios quiébrase en ellas y murmurando se riza y arruga el arroyo. Paséanse los patos junto a las piedras lavanderas, vese al puente y a las casas reflejadas en horizontales capas en el agua tranquila, reflejo esmaltado por peñas que asoman en el cristal de su cabeza. El verde de las montañas, oscuro en los castaños y en los maizales tierno, viste al vasto templo, al templo inmenso, al templo libre en que a guisa de incienso corre la brisa susurrando en los chopos, los castaños y nogales. Y a la pobre casera de Alzola, que sale de su iglesiuca, de la iglesiuca en que aprendió a rezar, al templo inmenso de las montañas, ¿qué le dice el *filioque?* ¿tiene fe?

Sí, tiene fe, confía. Es sincera; vive sencillamente; nos utiliza; ignora el dogma; tiene su fe, la suya.

Lo que mata es la mentira, y no el error, y hay mentiras que tiemblan de reconocerse tales, mentiras que temen encontrarse a solas consigo mismas. Hay gentes que vislumbrando vagamente que viven de mentiras, rehuyen examinarlas, y repiten: ¡no quiero pensar en eso! ¿No quieres pensar en eso?, ¡pues estás perdido!

Eso en que no crees es mentira, porque ¿puede serte verdad aquello en que no crees? Quien enseñare una de esas que llaman verdades sin creer en ella, miente.

¡Verdad! Y «¿qué es verdad?»—preguntó Pilatos a Cristo, volviéndole las espaldas sin esperar respuesta, volviendo las espaldas a la verdad. Porque Cristo dijo de sí: «yo soy la verdad», díjolo de sí, y no de su doctrina. ¿Que no lo dijo? Pues nos lo dice a todas horas.

La fe es, ante todo, sinceridad, tolerancia y misericordia.

¡Sinceridad! ¡Santo anhelo de desnudarse el alma, de decir la verdad siempre y en todo lugar, y mejor cuando más intempestiva e indiscreta la crean los prudentes según la ley! ¡Santo anhelo de poner al descubierto y a la frescura del mundo nuestro espíritu para que se airee y vivifique!

¡Tolerancia! ¡Viva comprensión de la relatividad de todo conocimiento y de toda *gnosis* y creencia, y de que sólo desarrollándose cada cual en su propio mundo de ideas y sentimientos es como hemos de armonizarnos bajo unidad de fe en rica variedad de creencias! ¡Tolerancia! ¡hija de la profunda convicción de que no hay ideas buenas ni malas, de que son las intenciones, la fe, y no las doctrinas, no el dogma, lo que justifica los actos!

¡Misericordia! La caridad no es cosa distinta de la fe, es una forma de ésta, una expansión de la confianza en el hombre. ¡Fuera de todo fiel, el

demoníaco regocijo con que *las gentes honradas,* los justos, según la ley, los hombres de orden, piensan que se va a dar garrote o cuatro tiros al delincuente, dando así, por instrumento del verdugo, desahogo a sus criminales instintos, a lo que de común tienen con el pobre ajusticiado!

Sinceridad para descubrir el ideal siempre y oponerlo a la realidad; tolerancia hacia las diversas creencias que dentro de la común confianza caben; misericordia hacia las víctimas del pasado y del presente incoercibles. Esta es fe.

Ten, pues, fe y ten sobre todo fe en la fe misma. Porque si los amadores cobraron tanta fuerza del amor al amor mismo, no menos la cobran los fieles de la fe en la fe misma, de la confianza en el poder todopoderoso de la confianza misma.

Año de 1900.

ÍNDICE

Págs.

La enseñanza del latín en España..... 9
La regeneración del teatro español..... 47
El caballero de la triste figura (ensayo iconológico). 99
Acerca de la reforma de la ortografía castellana... 131
La vida es sueño (reflexiones sobre la regeneración de España)..... 163
¡Adentro!..... 181
La ideocracia..... 199
La fe..... 219

PUBLICACIONES DE LA
RESIDENCIA DE ESTUDIANTES

Serie I. Cuadernos de trabajo:

Con estos cuadernos de investigación, quisiera la Residencia contribuir a la labor científica española.

1. El sacrificio de la misa, por Gonzalo de Berceo. Edición de *Antonio G. Solalinde*. (Publicado.) 1,50 ptas.
2. Constituciones baiulie mirabeti (1328). Edición de *Galo Sánchez*. (Publicado.) 1,50 ptas.
3. Un profesor español del siglo XVI: Juan Lorenzo Palmireno, por *Miguel Artigas*.
4. Baquilides. Traducción del griego, por *Pedro Bosch y Gimpera*.
5. El renacimiento en España. Introducción metódica, por *Federico de Onís*.

Serie II. Ensayos:

Componen esta serie trabajos originales que, aun versando sobre temas concretos de arte, historia, ética, literatura, etc., tienden a expresar una ideología de amplio interés, en forma cálida y personal.

1. Meditaciones del Quijote. Meditación preliminar y Meditación primera, por *J. Ortega y Gasset*. (Publicado.) 3 ptas.
2. Al margen de los clásicos, por *Azorín*. (Publicado.) 3,50 ptas.
3. El protectorado francés en Marruecos y sus enseñanzas para la acción española, por *Manuel González Hontoria*. (Publicado.) 4 ptas.
4. El licenciado vidriera, visto por *Azorín*. (Publicado.) 3 ptas.
5. Ensayos. Tomo I, por *M. de Unamuno*. (Publicado.) 3 ptas.
6. Un pueblecito, por *Azorín*. (Publicado.) 3 ptas.
7. Ensayos. Tomo II, por *M. de Unamuno*. (Publicado.) 3 ptas.
8. La edad heroica, por *Luis de Zulueta*.
9. Diccionario filosófico portátil, por *Eugenio d'Ors*.
10. La universidad española, por *Federico de Onís*.
11. El arte español, por *Manuel B. Cossío*.
12. Meditación del Escorial, por *J. Ortega y Gasset*.
13. La epopeya castellana, por *Ramón Menéndez Pidal*.

14. El derecho internacional en la guerra grande, por *Gabriel Maura.*

15. Meditaciones del quijote. Meditación segunda y Meditación tercera, por *J. Ortega y Gasset.*

Y otros de la Condesa de Pardo Bazán, Pío Baroja, Gabriel Alomar, Nicolás Achúcarro, etcétera.

Serie III. Biografías:

Para promover viriles entusiasmos, nada como las vidas heroicas de hombres ilustres, exaltadas por espíritus gemelos. Esta serie consta de ejemplares biografías, cuya traducción se ha confiado a escritores competentes.

1. Vida de beethoven, por *Romain Rolland.* Traducción de *Juan Ramón Jiménez.* (Publicado.) 3,50 ptas.
2. Vida de miguel ángel, por *Romain Rolland.* Traducción de *Juan Ramón Jiménez.*
3. Vida de tolstoy, por *Romain Rolland.* Traducción de *Juan Ramón Jiménez.*
4. Vida de napoleón, por *Stendhal.* Traducción de *Antonio Machado.*
5. Vida de carlos xii, por *Voltaire.* Traducción de *E. Díez-Canedo.*

Serie IV. Varia:

La Residencia se propone perpetuar, con esta serie, la eficacia de toda manifestación espiritual (lecturas, jiras, conferencias, conmemoraciones), que impulse la nueva España hacia un ideal puro, abierto y definido.

1. De la amistad y del diálogo. Lectura dada en la Residencia de Estudiantes por *Eugenio d'Ors.* (Agotado.)
2. Jean sébastien bach, auteur comique. Conférence faite à la Residencia de Estudiantes par *M. André Pirro.* (Publicado.) 1,50 ptas.
3. Aprendizaje y heroísmo. Lectura dada en la Residencia de Estudiantes por *Eugenio d'Ors.* (Publicado.) 2 ptas.
4. Fiesta de aranjuez, en honor de azorín. Discursos, poesías y cartas. (Publicado.) 1,50 ptas.
5. Disciplina y rebeldía. Lectura dada en la Residencia de Estudiantes, por *Federico de Onís.* (Publicado.) 1 pta.

EL SACRIFICIO DE LA MISA

POR

GONZALO DE BERCEO

EDICIÓN DE

ANTONIO G. SOLALINDE

Precio: 1,50 ptas.

DE LA AMISTAD Y DEL DIÁLOGO

LECTURA DADA

EN LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES

POR

EUGENIO D'ORS

Agotada.

MEDITACIONES DEL QUIJOTE

POR

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

MEDITACIÓN PRELIMINAR

MEDITACIÓN PRIMERA

Precio: 3 ptas.

JEAN SÉBASTIEN BACH, AUTEUR COMIQUE

CONFÉRENCE FAITE

A LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES

PAR

M. ANDRÉ PIRRO

Precio: 1,50 ptas.

AL MARGEN DE LOS CLÁSICOS

POR

AZORÍN

Precio: 3,50 ptas.

EL PROTECTORADO FRANCÉS EN MARRUECOS Y SUS ENSEÑANZAS PARA LA ACCIÓN ESPAÑOLA

POR

MANUEL GONZÁLEZ HONTORIA

Precio: 4 ptas.

APRENDIZAJE Y HEROÍSMO

LECTURA DADA EN LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES

POR

EUGENIO D'ORS

Precio: 2 ptas.

FIESTA DE ARANJUEZ

EN HONOR DE

AZORÍN

DISCURSOS, POESÍAS Y CARTAS

Precio: 1,50 ptas.

CONSTITUCIONES BAIULIE MIRABETI

EDICIÓN DE

GALO SÁNCHEZ

Precio: 1,50 ptas.

EL LICENCIADO VIDRIERA

VISTO POR

AZORÍN

Precio: 3 ptas.

DISCIPLINA Y REBELDÍA

POR

FEDERICO DE ONÍS

Precio: 1 pta.

VIDA DE BEETHOVEN

POR

ROMAIN ROLLAND

TRADUCCIÓN DE

JUAN R. JIMÉNEZ

Precio: 3,50 ptas.

ENSAYOS

TOMO I

POR

M. DE UNAMUNO

Precio: 3 ptas.

UN PUEBLECITO

POR

AZORÍN

Precio: 3 ptas.

ENSAYOS

TOMO II

POR

M. DE UNAMUNO

Precio: 3 ptas.

ESTE LIBRO

SE ACABÓ DE IMPRIMIR

EN EL EST. TIPOGRÁFICO DE FORTANET

EN MADRID

EL DÍA 5 DE MAYO

DE 1916

PUBLICACIONES DE LA
RESIDENCIA DE
ESTUDIANTES: MADRID

ADMINISTRACIÓN

CALLE DEL PINAR

3 PTAS.

M. DE UNAMUNO

ENSAYOS · II

MADRID, MCMXVI